

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Malby portika 2, Tepantitla, Teotihuacan

The Murals of Portico 2, Tepantitla, Teotihuacan

Diplomová práce

Vedoucí práce:

Mgr. Zuzana Marie Kostíková, Ph.D.

Autor:

Bc. Lucie Horníková

Praha 2017

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí práce Mgr. Zuzaně M. Kostičové, Ph.D. za vstřícnost, ochotu a mnoho cenných rad, nápadů a podnětů, bez nichž by tato práce nevznikla. Dále zaměstnancům Archeologické zóny Teotihuacanu a Národního Antropologického muzea v Mexiku za jejich pochopení a obětavost. A v neposlední řadě všem svým kolegům a přátelům, kteří mi pomáhali v získávání podkladů a materiálů.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem "Malby portika 2, Tepantitla, Teotihuacan" napsala samostatně a výhradně s použitím níže uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Bc. Lucie Horníková

Anotace

Cílem práce je výklad nástěnných maleb portika 2 v paláci Tepantitla v Teotihuacanu, a to na základě prostudované odborné literatury a studií získaných vědomostí. Představím názory, myšlenky a teorie různých badatelů o tom, co na malbách je vyobrazeno, pokusím se o jejich kritické zhodnocení a přezkoumání, a vynasnažím se z toho vyvodit přínosný závěr.

Klíčová slova

Portikus 2, Tepantitla, Teotihuacan, Velká Bohyně, Tlaloc, Tlalocan, kosmický strom

Annotation

The aim of this thesis is an explanation of the murals of Portico 2 in Tepantitla palace in Teotihuacan on the basis of the scientific literature and the knowledge, that I have gained by studying. I will introduce opinions, ideas and theories of different scholars about what is depicted on the murals, I will try about a critical evaluation and revision, and I will do my best for make out a beneficial conclusion.

Key words

Portico 2, Tepantitla, Teotihuacan, The Great Goddess, Tlaloc, Tlalocan, cosmic tree

Obsah

Předmluva	6
Úvod	7
Centrální figura - kým nebo čím je?	11
El Tlalocan - Alfonso Caso	21
Kosmický strom jako Rivea corymbosa - Peter T. Furst	24
Malby jako záznam rituálu - Annabeth Headricková	28
Malby jako obraz zahrady - Patrizia Granzierová	38
Teotihuacan jako Tollan a míčová hra - María Teresa Uriartová	41
Obrázek nebo slovo?	47
Závěr	51
Literatura.....	53
Přílohy.....	55
Summary	67

Předmluva

"Teotihuacan?... jo, jo, to je to město s těma ohromnýma pyramidama. Jako ty jsou fakt úžasný, ale jinak nic moc, ti řeknu. To město XY, to je mnohem hezčí." Tento výrok, dovolím si tvrdit, vyjadřuje dojem z Teotihuacanu cca 99,9% všech jeho návštěvníků. A je naprosto přijatelný. Běžný návštěvník navštíví Pyramidu Slunce, Pyramidu Měsíce, projdou si Quetzalpapotlův palác a k němu přilehlé stánky se suvenýry. Ti zdatnější alespoň na jednu z pyramid vylezou nebo se dojdou podívat i na Citadelu a Quetzalcoatlův chrám, cestou možná nahlédnou do nějakého ke Třídě mrtvých přilehlého paláce nebo budovy. Když toto absolvují, bez ohlednutí se rychlým krokem vrací ke svému dopravnímu prostředku, jenž jako jediný zde poskytuje alespoň trochu stínu.

Zainteresovanější návštěvník však ví, že tímto Teotihuacan nekončí. A proto, vydá-li se bránou č. 1 na severozápad, může obdivovat krásu paláců Tetitly, Zacuoly, Atetelca, nebo Yayahuly. Cestu k nim mu zpříjemní skřípání, cvakání a bouchání uzavřeného polorozpadlého zábavního parku a soustředěný pohled muže atletické postavy opírajícího se o velikou sekeru pod nápisem "Truhlářství. Výroba nábytku."

Vydá-li se však zainteresovaný návštěvník opačným směrem - bránou č. 4 na východ - dojde, pokud se mu tedy podaří přesvědčit vojenskou hlídku, že se neztratil, nebo že opravdu nechce propašovat housku se sýrem do jiného státu, k paláci Tepantitla. Zde je přivítán pozdviženým obočím a odleskem z hlídačovy pušky. Po důrazném upozornění, kam smí, co smí a co zase ne, dostane zainteresovaný návštěvník šanci prohlédnout si palác, v němž zvláště zaujmou zrekonstruované nástěnné malby. A právě jedněmi malbami tohoto paláce se zabývá tato práce.

Úvod

Malby, jimiž se tato práce zabývá, jsou vyobrazeny na stěnách portika 2 paláce¹ Tepantitly, jenž se nachází několik desítek metrů severovýchodně od Pyramidy Slunce předkolumbovského města Teotihuacanu. Časově odpovídají pravděpodobně letům mezi r. 650 - 750 n.l. (tzv. Metepec fázi)². Palác byl objeven r. 1933 Alfonsem Casem, který se také zasloužil o vůbec první výklad těchto maleb. Ty od té doby prošly mnohými rekonstrukcemi, takže původní výjevy (resp. to, co z nich zbylo), jsou téměř ztraceny - jedinou prací, která mi je známá a dostupná a která obsahuje digitalizovaný záznam původních maleb, je od Jennifer Browder *Imágenes Multiespectrales de los Murales de Tepantitla, en Teotihuacán*.³ Záznam je ale na mnohých místech špatný a barevně zkreslený. V této práci proto budu vycházet přímo z rekonstruovaných maleb portika 2, nebo jejich rekonstrukce provedené Agustinem Villagrou, jež se nachází v Národním Antropologickém muzeu v hlavním městě Mexiku, nebo z obrázků, jenž jsou překreslením výjevu. V popisu obrázku bude vždy uveden zdroj, odkud byl převzat, a popř. autor, který ho pořídil nebo překreslil (bude-li mi znám). Pokud toto uvedeno nebude, obrázek jsem pořídila osobně.

Pro pracovní účely se malby zpravidla dělí na 2 registry - horní/vrchní a dolní/spodní -, jenž jsou obklopeny a od sebe navzájem odděleny něčím, co by se dalo nazvat rámem.⁴ Oba registry a popř. i rám se většinou interpretují zvlášť, přesto spolu tematicky zřejmě souvisí a tvoří jeden celek.

Podle lokace na jednotlivých stěnách se dále užívá značení Malba 1, Malba 2, ... Malba 6. Vzhledem k tomu, že tato práce nebude rozebírat a interpretovat každý jednotlivý

¹ Tepantitla se označuje jako palác kvůli tomu, že to byla pravděpodobně jedna z honosnějších budov města a mohli v ní bydlet nebo působit příslušníci vyšších společenských tříd. Jestli tomu ale tak bylo, se neví. Většina badatelů má ale tento pojem s Tepantitlou zažitý, a proto ho používá. Badatelé, kteří se tomuto termínu vyhýbají, užívají nejčastěji označení "komplex budov" nebo "bytový komplex", anebo užívají jen název samotný, bez jakéhokoli bližšího určení.

² např. dle: PASZTORY, Esther, Teotihuacan: An Experiment in Living, Norman and London, University of Oklahoma Press, 1997, str. 87.

³ BROWDER, Jennifer, *Imágenes Multiespectrales de los Murales de Tepantitla, en Teotihuacán*, FAMSI, 2005.

⁴ Téměř žádná práce se však tomuto rámu nevěnuje. A pokud už ano, zve jej nejčastěji jako "malby okolo /po stranách vrchního a spodního registru". Mně osobně ale označení rám přijde alespoň vůči českému čtenáři vhodné a výstižné, z tohoto důvodu ho budu používat.

výjev (nebo část výjevu) zvlášť a extrémně do podrobnosti, neboť jejím cílem je zejm. výklad malby jako jednoho smysluplného celku, toto dílčí označení nebudu užívat.

Registry a rámy (popř. jiné sekce, a to nejen ve výše zmíněných malbách) obsahují dílčí výjevy, u nichž se dá napříč odbornou literaturou vysledovat určitá (byť nezávazná) kategorizace⁵ - figury (vyobrazení zvířat, lidí a jiných bytostí - bohů, mytických stvoření apod.), objekty (rostliny, nádoby, stavby atp.) a motivy (vlnky, trojúhelníčky, kolečka s křížem, aj.). Jednotlivé kategorie jsou tvořeny dílčími prvky nebo výjevy, které také mohou být kategorizovány. Toto značení se budu v práci snažit dodržovat, ovšem vzhledem k reifikaci nebo naopak personifikaci některých výjevů se mohou vyskytnout výjimky.

Vrchní registr

Vrchní registr obsahuje dva téměř identické výjevy, po každé straně vstupního otvoru jeden. Byť to není zvykem, já kvůli tomuto ho budu pojmově rozlišovat jako pravý a levý horní registr (Obr. 1a; Obr. 1b). Ovšem vzhledem k tomu, že odborná literatura zpravidla vychází z interpretace pravého horního registru, já z něj budu vycházet též a budu ho tak označovat pouze za "horní/vrchní registr". Pouze v případě, že bude poukazováno na rozdíly mezi výjevy horního registru, budu pojmově rozlišovat mezi pravým a levým horním registrem.

Inspirujeme-li se výše zmíněným dělením, můžeme konstatovat, že horní registr je tvořen:

- jednou centrální figurou (její jméno a označení se v závislosti na badateli liší, já ji zde budu zpravidla označovat jako "ústřední/centrální figura" nebo "božstvo Tepantitly", případné jiné označení bude souviset s právě probíranou interpretací);
- dvěma figurami antropomorfního vzezření identifikovaných jako kněží (ovšem vzhledem k silné vazbě tohoto pojmu zejm. na křesťanství, zde budou tyto postavy označovány jako rituální specialisté);

⁵ Dále např. Arthur Miller nabízí ještě podrobnější klasifikaci: 1) postavy procesí vyobrazené z profilu, 2) postavy vyobrazené z anfasu, 3) centrální figura vyobrazená z anfasu v konfrontaci s postavami vyobrazenými z profilu umístěnými po obou stranách centrální figury, 4) scény, 5) heraldické obrazy, 6) přírodní motivy, 7) rituální výbava, 8) geometrické a zakřivené vzory, 9) architektonické motivy (MILLER, Arthur G., *The Mural Painting of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington D. C. 1973, str. 19-23.)

- několika zvířecími figurami - ptáky, pavouky, motýly, vodními živočichy;
- čtyřmi samostatně stojícími objekty - rostlinami ("strom", jenž roste ústřední figuře z hlavy, resp. z čelenky, je považován za součást centrální figury);
- objektem rozkládajícím se podél téměř celého spodního okraje registru - pásem něčeho, co bývá identifikováno jako tekutina, voda nebo pás vodních vln.

Spodní registr

Spodní registr (příklad Obr. 1c, 1d, 1e) je tvořen několika desítkami figur antropomorfního vzezření a vyobrazením několika zvířat - ryb, motýlů, stonožky, psa (?). Dále mnoha objekty, jenž mají rostlinnou podobu, pruhem modro-bílých čar (interpretovaným jako políčka), proudem vody vytékajícím z hory a mnohým dalším.⁶

Na první pohled je na rozdíl od vrchního registru živější, dynamičtější, na druhou stranu zde ale kvantita převládá nad detailem. Spodní registr poskytuje hrubý náhled na to, co množství postav, jenž mají téměř unifikovanou podobu, dělá. Naproti tomu horní registr se věnuje činnosti pouze dvou/tří figur, jenž jsou bohatě zdobené a jejich výjev je detailně propracovaný. Obojí forma má ale jistě svůj záměr.

Rám

Rám zde obklopuje celé malby a navíc tvoří předěl mezi horním a dolním registrem. Je tvořen dvěma propletenými proudy tekutiny, z nichž jeden je plný vodních živočichů, pravděpodobně želv, druhý je plný červených hvězdic. V rámu se dále objevuje několik figur vyobrazených jak z anfasu, tak z profilu. Tyto figury mají "obrány" oči, rozeklaný horní ret a tesáčky - kvůli tomu jsou považovány za Tlaloca (aztéckého Boha deště).

Jednotlivé figury, objekty a motivy budou popsány v rámci interpretací níže.

Cílem této práce je analýza a následná interpretace maleb portika 2 v Tepantitlu, Teotihuacanu, a to na základě načtené odborné literatury a studií získaných vědomostí. V práci představím myšlenky, názory a výklady vybraných badatelů, které se týkají těchto maleb nebo jejich částí, pokusím se o jejich přezkoumání a kritické zhodnocení.

⁶ Přesný výčet figur, objektů a motivů je pro tuto práci postradatelný. Bude-li probírán nějaký motiv spodního registru, bude informováno o jeho lokaci a většinou i přiložena obrazová příloha.

Vzhledem k cíli této práce zde neuvádím výsledky chemických analýz barev, statistiky o výskytech jednotlivých motivů, historické analýzy týkající se vývoje jednotlivých prvků ani práce zabývající se teotihuacanským uměním nebo Teotihuacanem obecně.

Centrální figura - kým nebo čím je?

Ústřední figura je svými proporcemi největší ze všech výjevů maleb horního registru (pomineme-li širokou rozlehlost vodního pásu vespod malby, jehož je však do jisté míry figura součástí). Na první pohled zaujme svými vodními atributy, čelenkou s ptačím ornamentem a zvláště rostlinou, která jí "vyrůstá z hlavy". Pro většinu badatelů je klíčem k interpretaci zbytku maleb - je tím prvním, čeho si všimají, co se pokoušejí analyzovat, a své závěry pak užívají jako podklad pro vysvětlování zbylé části registru nebo registru spodního. Kým nebo čím tedy ale tato figura je?

Tlaloc, Bůh deště, Bouřkový Bůh, Vodní Bohyně, Bohyně Matka, Matka Vod, Bohyně země a plodnosti, Velká Bohyně, Pavoučí žena - těmito a možná i mnoha dalšími názvy a jmény ji, a nejen ji⁷, mnozí badatelé obdarovali. Z těchto označení jsou na první pohled patrné tři okruhy problémů, s nimiž se potýkali:

⁷ Jak ve svém článku *The "Great Goddess" of Teotihuacan. Fiction or reality?* ve stručnosti shrnuje Zoltán Paulinyi: Neexistuje jednomyslná shoda ohledně toho, jaká vyobrazení odpovídají nebo neodpovídají božstvu vrchního registru maleb Tepantitly. Před tím, než většina maleb prošla detailní analýzou, byla většina vyobrazení božstev a některá vyobrazení lidských postav považována (a díky tomu také označována) za Boha deště, Tlaloca, který se tak stal jakýmsi teotihuacanským mega-božstvem, ovšem bez jasného ikonografického určení a hranic. Tento ikonografický a ideologický komplex se začal rozpadat, až když George Kubler ve své práci *The Art and Architecture of Ancient Mesoamerica* (1962) poukázal na to, že božstvo Tepantitly je jiné, že je to žena. Tomu následovala svou dizertační prací (1971, 1976) a svými studiemi (zejm. 1973, 1974) Esther Pasztoryová, jež oproti ostatním vyobrazením potvrdila výlučnost božstev maleb v Tetitle a Tepantitle a vypracovala první interpretace o Bohyni. Pasztoryová postupem času rozšiřovala okruh vyobrazení, jež podle ní měly tuto Bohyni představovat - přidala např. dva obrazy Maleb obětování z Chrámu zemědělství, vyobrazení Božských rukou v Tetitle, božstvo z Jaguářího paláce aj.

Tento rozsah obrazů připisovaným Bohyni odmítl až r. 1983 Karl Taube, jenž ve své práci *The Teotihuacan Spider Woman* za obrazy Bohyně uznal pouze malby z Tetitly, Tepantitly a Jaguářího paláce a pokusil se je reinterpretovat na základě vytvořené analogie k Puebelským indiánům z jihozápadu USA a jejich bohyni Pavoučí babičce.

Opačný krok podnikl o pár let později Hasso von Winning, který nejen že potvrdil rozsah reprezentací Bohyně, jenž navrhla Pasztoryová, ale rozšířil je navíc o 3 kamenné sošky. Tuto identifikaci později přijala Linda Scheleová a u soch, jež byly nalezeny na Měsíčním náměstí, rozvedla svou teorii o rituálu stavění posvátného stromu, v němž socha Velké Bohyně měla mít úlohu podstavce nebo držáku pro onen posvátný strom.

R. 1988 proběhlo v Teotihuacanu sympozium, jehož výsledkem byla kniha vydaná r. 1992 s názvem *Art, Ideology and the City of Teotihuacan*. Sama její editorka - Janet C. Berlová - zde ve svém příspěvku nejen že neodmítla žádnou interpretaci Bohyně jiných badatelů, ale sama navíc rozšířila řadu reprezentací Bohyně o reprezentace připisované Motýlímu bohu (str. 136-137) a Bohyni s kulatým motivem

1. určení pohlaví, popř. genderové role božstva,
2. určení toho, čeho božstvo to vlastně je - vody, plodnosti atd.,
3. určení toho, jakou pozici mělo vůči ostatním bohům - bylo jedno z mnoha božstev Teotihuacanu, a bylo tedy součástí něčeho, co můžeme označit jako pantheon, nebo mělo výlučné postavení a bylo tzv. principal deity - hlavním a emblémovým božstvem?

Pohlaví jedince lze jednoznačně určit, pokud jsou zjevné buď primární, nebo alespoň sekundární pohlavní rysy, tedy genitálie (ať už jejich vnější nebo vnitřní část) a prsa, popř. celkové rozložení postavy (např. ženy mívají širší boky než muži, muži oproti ženám mají širší ramena apod.). Božstvo Tepantitly je ovšem celé oblečené (tedy kromě paží) a jeho spodní polovina těla je navíc reifikována, takže ani jeden z rysů není patrný. Přesto by ale podle Elis Mandelové⁸ mělo být možné určit, je-li figura mužem nebo ženou, neboť tyto "kategorie" jsou také identitou, která je sociálně a kulturně vykonstruovaná - projevuje se stylem oblékání, chůzí, mluvou, resp. vším, čím se prezentujeme. Stejně tak poznamenává Gilbert Herdt⁹ - jestli je jedinec muž, nebo žena (popř. jiné¹⁰), nemusí striktně záviset na morfologii. Pro některé kultury je ústředním komponentem pohlaví genderová role spíše, než anatomie. Tato myšlenka je pro určení toho, jestli je centrální

na čelence (Figura 14). Berlová tak vytvořila ohromný komplex Bohyně, který pro svou ikonografickou a významovou různorodost, nedával smysl (str. 12).

A nikoli jen výjevy z nástěnných maleb a sochy, ale i mnoho výjevů na keramických nádobách - viz např. výše zmíněná Bohyně s kulatým motivem na čelence (Figura 14) - vytvořilo postupem času tento mega-soubor reprezentací Bohyně, jehož výklad dal vzniknout opravdu Bohyni s velkým B, jež, jak Paulinyi konstatuje (str. 13), je však spíše badatelským konstruktem, než realitou. On sám v tomto konstruktu identifikuje alespoň 5 různých božstev (viz str. 13). (dle: PAULINYI, Zoltán, *The "Great Goddess" of Teotihuacan, Fiction or Reality?*, *Ancient Mesoamerica*, No. 17, Cambridge University Press, USA, 2006, str. 1-15.)

Zcela jistě tento přehled vývoje rozsahu reprezentací Bohyně není úplný a určitě by se našli další badatelé, kteří Bohyni připisují nebo naopak odepírají různé reprezentace, ale, myslím, že pro utvoření představy o tomto vývoji je zcela dostačující.

⁸ MANDEL, Elisa C., A New Analysis of the Gender Attribution of the "Great Goddess" of Teotihuacan. In: *Ancient Mesoamerica*, Vol. 26, 2015, str. 30.

⁹ HERDT, Gilbert, Introduction: Third Sexes and Third Genders. In: *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, Zone Books, New York, 1994, str. 53

¹⁰ Herd ve své práci rozvíjí koncept "třetího pohlaví" - v užším slova smyslu se jedná o muže, nebo ženy (dle anatomického určení), kteří jsou svou genderovou rolí opačným pohlavím. V širším slova smyslu je to kategorie, jež zahrnuje vše, co překračuje binární model muž-žena.

figura mužem nebo ženou, klíčová, neboť nám dává šanci ono pohlaví zjistit, a to analýzou jednotlivých částí, prvků nebo atributů, které božstvo nese, jimiž se prezentuje.¹¹

Za prvky, které by podle různých badatelů měly ozřejmit, zda-li se jedná o boha nebo bohyni, jsou nejčastěji považovány následující části malby: (a) čelenka, (b) nosní šperk, (c) oblečení, (d) reifikovaná spodní část těla - jeskyně.

a) Božstvo má na hlavě širokou čtyřhrannou čelenku s ptačím ornamentem, jež je opatřena zřejmě Quetzalími pery a, pokud se opravdu jedná o pera, pravděpodobně ještě pery jiného ptáka (vzhledem k barvě per - Quetzalova ocasní pera, ze kterých se tyto čelenky vyráběly, jsou zelená. Na malbě se však vyskytují ještě červená pera podobných proporcí, zejm. délky. Pták Quetzal sice červená pera má, nikoli ale ocasní, musí tedy jít o pera jiného ptáka - osobně navrhuji papouška *Ara arakanga*)

Jak Elisa Mandelová¹² a Clara Millonová¹³ souhlasně poznamenávají, čelenka jako taková je znakem exkluzivity (nenosil jí jen tak někdo, ani bezúčelně) a na základě svých dílčích rysů vyjadřovala přináležitost k určité sociální třídě, skupině nebo instituci. Největší výpovědní hodnotu na čelence má její centrální ornament. Na jeho základě se dá určit možný vztah mezi nositeli čelenky se stejným, nebo naopak jiným ornamentem. Příkladněji řečeno, figury, které nesou čelenku s ptačím ornamentem (a není nutné, aby se vyskytovaly na stejné malbě, místnosti, budově nebo dokonce městě), pravděpodobně patří k sobě a je mezi nimi nějaký vztah. Proto je třeba předpokládáno, že božstvo Tepantitly a Tetitly je jednoho druhu a že jsou zároveň jiného druhu, než např. božstvo z Jaguářího paláce, které má v ornamentu lebku. Dále, Millonová¹⁴ v rámci analýz několika maleb z Tikalu, Monte Albánu, Las Colinas aj. identifikovala malůvku tří střapečků jako znak pro Teotihuacan. Pokud se tento znak vyskytuje v blízkosti vyobrazení nějaké figury nebo

¹¹ Problémem zde ale je (a nikoli jen zde, ale v téměř každém pokusu o interpretaci čehokoli v rámci Teotihuacanu), že v základu analýzy prvků zpravidla stojí metoda komparace a tvorba analogií, a to zejm. mezikulturních - nejvíce k Aztékům a Mayům, ale také k Olmékům, Mixtékům, Pueblanům, Huicholům aj. Je třeba si ale uvědomit, že to, co platilo např. pro Maye nebo Aztéky, nemuselo nutně platit pro Teotihuacance apod. Je pochopitelné, že tato metoda je obecně přijímána a uplatňována, neboť kulturu, v níž nejsou její vlastní písemné prameny, které by mohly poskytnout alespoň její částečné vysvětlení, rozluštěny, je jinak těžké objasnit, ovšem je třeba mít na paměti určitou relativitu závěrů, které z této metody vzejdou.

¹² MANDEL, Elisa C., 2015, str. 35.

¹³ MILLON, Clara: Painting, Writing and Polity in Teotihuacan, Mexico, *American Antiquity*, Vol 38, 1973, str. 305.

¹⁴ Ibid. 294-313.

objektu, nebo jako její součást, indikuje to, že tato figura/objekt je nějak spojena s Teotihuacanem. Proto postavy, které mají na hlavě čelenku, jejímž základem je výše zmíněný znak (střapečky se na čelenkách vyskytují v počtu 3 - 5), jsou považovány za Teotihuacance/zastupující Teotihuacan. Političtí zmocněnci, kteří fungovali jako diplomaté, nebo obchodníci, vybavení touto čelenkou by tak jasně dávali najevo, které město zastupují, čelenka by vlastně suplovala poznávací značku Teotihuacanu. Hasso von Winning do okruhu sociálních institucí, jež užívaly čelenku, zahrnuje ještě válečníky - čelenka se tím stává válečným emblémem.

Centrálním ornamentem božstva Tepantitly je ale pták. Ten byl dlouhou dobu považován za jeden z "talocoidních" znaků, protože se vyskytoval v rámci "obrálených" figur. Avšak poté, co Pasztoryová rozpoznala, že ne všechny obrálené figury jsou Tlalocem (nebo s ním spojeny) a jejich další atributy nejsou spojené jen s plodností a vodou, ale třeba i válkou, tento názor přestal být zastáván¹⁵. Spojení ptáka s válkou si všiml i von Winning, ovšem božstvu Tepantitly chybí výjevy zkřížených oštěpů a štítu, aby takového významu dosáhlo.¹⁶ V současné literatuře je tento pták vykládán pouze jako příslušnost figury k nebeské sféře. Byť je to pochopitelné z logiky věci, jiný důvod pro tento výklad však nikdo neobjasňuje. Zastánci teorie, že centrální figura je kosmický strom, jej považují za jeden z důkazů svého tvrzení - od čelenky výše se podle nich jedná o nebeskou část kosmického stromu.

Ptačí čelenka je také hlavním znakem sounáležitosti mezi centrální figurou a po obou jejích stranách stojícími rituálními specialisty. Právě proto, že oni nesou stejnou čelenku jako "ona", jsou považováni za "její" kněze. Zde je velmi zajímavé, že jiné prvky (až na stejný druh náramků a to, že všem třem vytéká něco z rukou) s ní nesdílejí.

Čím to tedy je, že je "rámová čelenka" - jak ji nazval Taube¹⁷ - považována za znak pro ženské pohlaví? Protože se prý objevuje na figurách keramiky, jenž jsou dost pravděpodobně ženské - př. nesou dítě. Podle Mandelové¹⁸ by však bylo nerozumné předpokládat, že všechny figury nesoucí dítě jsou ženské. Mohla zde prý existovat výjimka - muž se mohl podílet na péči o děti. A navíc, mnoho božstev a postav identifikovaných

¹⁵ Ibid. 303.

¹⁶ Ibid. 305.

¹⁷ TAUBE, Karl, The Teotihuacan Spider Woman. In: *Journal of Latin American Lore*, No. 9, LA, 1983, str. 108.

¹⁸ MANDEL, 2015, str. 35.

jako mužská - př. Bouřkový bůh nebo vládci z Bílého nádvoří¹⁹ paláce Atetelca - také nosí tento druh členky. Tzn. že tuto čtverhrannou členku, ač s jinými ornamenty, nosí jak muži, tak ženy. Mandelová²⁰ tedy odmítá členku jako rozlišovací znak pro pohlaví božstva.

S poznamenáním, že bohyně Tepantitly není jediná, kdo členku nosí (na ornament nehledě), a že ji nosí mužské postavy jiných maleb, souhlasím a přijde mi to jako pádný důvod pro odmítnutí jí jako identifikátoru pohlaví božstva Tepantitly. Ovšem myšlenka a tvrzení, že mohla existovat výjimka a muž se mohl podílet na péči o děti, mi do prostředí klasické Mezoameriky nezapadá a nepřijde mi pravděpodobná, i když netvrdím, že to tak nemohlo být. Mandelová ale pro to neuvádí žádné důvody nebo doklady. Proto bych toto tvrzení brala s rezervou.

Souhrnně poznamenáno: členka vyjadřuje jistou exkluzivitu figury, ale pravděpodobně není identifikátorem jejího pohlaví; určení centrálního ornamentu neobjasnilo, čím figura je.

b) U identifikace nosního šperku jsme svědky opačné interpretace než u členky. Nosní šperk byl považován za znak ženskosti, protože Pasztoryová prohlásila centrální figuru za ženu. Pokud se tedy objevuje na jiných vyobrazeních, je těmto vyobrazením ženským atributem a jejich pojetím k centrální figurě.²¹

Myšlenka o souvztažnosti mezi figurami se stejným nosním šperkem je přípustná (fungovalo by to na stejném principu jako u výše zmíněné členky). Avšak argumentace pro znak ženskosti je absurdní. Zaprvé, postavy, které Pasztoryová identifikovala jako vyobrazení Velké Bohyně, mají různé nosní šperky, takže to nemůže být určující rys této Bohyně. Zadruhé, nosní šperk centrální figury nosí i postavy, které byly identifikovány jako mužské, např. "vládci" paláce Atetelca²² nebo "obrylená" figura nádoby viz Figura 13 In: Mandell, 2015, str. 40.

Originální interpretaci tohoto šperku nabídl Karl Taube²³ - nosní šperk má dle něj odkazovat na pavoučí ústa. Ovšem nenašel žádného pavouka, jehož ústa by tím měla být.

¹⁹ Ang. orig. White Patio.

²⁰ Ibid. 306.

²¹ Mandel, 2015, str. 36-38.

²² srov. např. Figura 2.8 In: HEADRICK, Annabeth, *Teotihuacan Trinity, The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*, University of Texas Press, Austin, 2007, str. 31.

²³ Taube, 1983, str. 108-109.

Navíc tvrdit, že pavoučí rys je pro centrální postavu charakteristický, je přehnané. Pavouci se zde vyskytují pouze na jedné větvi stromu, jenž centrální figuře vyrůstá z hlavy.

Nosní šperk je tedy nepřesvědčivým argumentem pro jedno nebo druhé pohlaví a nevyjadřuje ani úlohu postavy.

c) Božstvo Tepantitly je považováno za ženu, neboť prý nosí *quechquemitl*. To je druh oděvu zakrývající ramena a vrchní část hrudníku. Je buď čtvercového nebo oválného tvaru²⁴ a je různě zdoben - dekorace záleží na movitosti a postavení jedince, který ho nosí, nebo na účelu, pro který je nošen. V dnešní době je výhradně ženským oděvem.

Vyskytuje se ale na malbě vůbec? Podle Pasztoryové²⁵, od níž to bez přezkoumání přijala celá řada vědců, jeho známky můžeme spatřit na ramenou Bohyně. Má tam být proto, že jiné figury, které mají také představovat Velkou Bohyni, ho též nosí, a rituální specialisté, jenž stojí vedle ní, ho mají pravděpodobně také.

Připustíme-li, že *quechquemitl* na malbě opravdu je, otázkou zůstává, jestli, když ho v dnešní době nosí pouze ženy, tomu tak bylo i před více jak čtrnácti sty lety. Vždyť v dnešní době také ženy nosí kalhoty, které ještě před dvěma sty lety byly považovány výhradně za mužský oděv.

Osobně si myslím, že tomu tak nemuselo být, už jen proto, že *quechquemitl* je přítomen i na reprezentacích figur, která jsou mužská (a opravdu pochybuji, že všechny tyto figury jsou tak oblečené, aby vyjadřovaly opačné pohlaví, resp. hrály opačnou genderovou roli.) Jak poukazuje Patricia Anawaltová²⁶, dokonce většina reprezentací v Teotihuacanu, která nosí *quechquemitl*, je mužských. Božstvo Tetitly, které bylo pro Pasztoryovou hlavním vodítkem k tomu, že je *quechquemitl* přítomen u božstva Tepantitly, je také považováno za mužské - např. kvůli Tlalocově nosnímu šperku a masce Starého ohnivého boha.

Z Anawaltové práce je dobře vidět, že význam a užití *quechquemitlu* se kulturu od kultury a dobu od doby liší a Teotihuacan v tomto zřejmě nebude výjimkou. Proto bych *quechquemitl*, který ani nevíme, jestli je zde přítomen, nepovažovala za rozhodující znak

²⁴ V rozloženém stavu, tedy, pokud ho má člověk na sobě, tak z přední i zadní strany je viděn jako trojúhelník nebo půlovál/půlkruh.

²⁵ Mandell, 2015, str. 42.

²⁶ ANAWALT, Patricia, Analysis of Aztec *Quechquemitl*: An Exercise in Inference. In: *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico: A Conference at Dumbarton Oaks October 22nd and 23rd*, 1977, ed. Elizabeth Hill Boone, Dumbarton Oaks, Washington, DC, str. 47.

ženství božstva Tepantitly. Neobjasňuje nám také funkci nebo postavení figury, neboť jeho dekorace nelze analyzovat.

d) Spodní část těla božstva Tepantitly je reifikována do podoby hory s jeskyní, z níž vytéká proud tekutiny. Jak vykládá např. Doris Heydenová²⁷, jeskyně je symbolem stvoření a života samotného, její životadárny aspekt byl často podtržen proudem tekutiny, jenž z ní vytékal. Byla tedy něčím jako zemským lůnem. V mnoha mezoamerických mytologiích byla místem, odkud pocházela a vyšla etnická skupina, Slunce nebo Měsíc. V jeskyni žil a působil i Tlaloc, Pán vody a země, jehož jméno může znamenat Cesta pod zemí nebo Dlouhá jeskyně²⁸. Quetzalcoatl z nich vynesl kosti, ze kterých pak byli stvoření lidé, a kukuřici čtyř barev, jež jim byla obživou. Sloužila jako obětiště, hrobky, byla to místa pro uložení orákul, konaly se zde přechodové rituály atd.

Jak je tedy na první pohled patrné, nebyla to místa jen tak ledajaká. Podle většiny badatelů i jeskyně božstva Tepantitly nese při nejmenším vazbu na plodnost, zejm. proto, že z ní vytéká proud vody se semeny. Ti z nich, co tvrdí, že tato hora-jeskyně je souvztažná s horou spodního registru²⁹, poukazují také na to, že vody této jeskyně zalévají políčka (bílo-modré čáry podél spodního okraje dolního registru), a navíc, že z hory spodního registru vylézají lidé - hora tedy může být místem vzniku lidí, nebo jejich pravlastí (to tvrdí např. María T. Uriartová viz níže).

Centrální figura tak nabývá plodnostně-rodící aspekt, jenž přímo souvisí s ženstvím. Sama nevidím jediný důvod pro to to nepřijmout. Prozatím je to podle mě jediná věrohodná identifikace, která představuje centrální božstvo jako ženské a jako božstvo spojené s plodností a popř. i zemí, silná a široká přítomnost vodních prvků spojuje figuru s vodou. Na základě tohoto tedy lze říci, že centrální figura může být Bohyní vody, země a plodnosti. Touto poslední větou končí většina prací, která se snaží centrální figuru identifikovat.

Jediným mně známým badatelem, který se tuto charakteristiku snaží narušit, je již zmíněný "kritik" Zoltán Paulinyi. Ten sice nepopírá, že spodní část centrální figury je jeskyně a nepopírá ani symboliku a významy, jenž se k jeskyni vztahují, ale popírá, že tato

²⁷ HEYDEN, Doris, An Interpretation of the Cave underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, Mexico, *American Antiquity*, Vol. 40, No. 2, Society for American Archaeology, (Duben, 1975), 134-140.

²⁸ Přesný překlad ale neexistuje. Dále se jeho jméno překládá/vykládá jako Nápoj země nebo Ten, kdo napájí zemi, neboť Tlaloc byl bůh deště (mmj.)

²⁹ Např. Annabeth Headrick in: HEADRICK, Annabeth, 2007, str. 30.

konkrétní jeskyně nese výhradně ženské konotace, a to z jednoho jediného důvodu. Spodní část jeskyně (část vyobrazení těsně nad vytékajícím proudem tekutiny) je tvořena (podle Paulinyiho) Tlalocovým rozeklaným rtem a nad ním třemi kroužky, jenž jsou také charakteristické pro Tlalocova vyobrazení. Má zde být tedy explicitně vyjádřena vazba na Tlaloca, a tím narušena jednostranná charakteristika jeskyně jako ženského znaku. Paulinyi navrhuje 2 možnosti - buď je tato jeskyně čistě mužským znakem, nebo spojuje dohromady mužskou i ženskou stránku.³⁰

Nezapomnělo se ale na něco? Výše zmíněné atributy však nejsou jediné, které se na malbě vyskytují. Malba obsahuje i prvky, které většina prací nezmiňuje, nebo zmíní tak jakože mimoděk a více se jim nevěnuje. Proč? Protože by (podle nich) popřely, nebo alespoň silně narušily výše zmíněný vodní-plodnostně-rodící koncept figury. O jaké prvky se ale jedná?

Hasso von Winning³¹ si dal tu práci a vytvořil inventář atributů zejm. Dešťového a Ohnivého boha. Na základě této práce můžeme rozpoznat, že se na výjevu centrální figury vyskytují při nejmenším dva aspekty, jenž mají ohnivě konotace - jedná se oči centrální figury, které mají tvar kosočtverce s vepsanou kružnicí³², a trojúhelníkový motiv, jenž má figura na čelence a ramenou.

Jistě, aztécký Tlaloc (jímž by centrální figura mohla být, a to i v případě jako jeho ženská verze nebo specifická teotihuacanská verze) je také do jisté míry asociován s ohněm, a to díky spojení s bouřkou a blesky. Ovšem výše zmíněné 2 rysy jsou "ohnivé" spíše ve smyslu Huehueteotla (aztécký Bůh ohně) než Tlaloca.

Huehueteotl se velmi často objevuje na kadidelnicích nebo vykuřovadlech, je tak spojen nejen s ohněm jako takovým, ale i dýmem. Dým, jak bude později ukázáno, měl souvislost s komunikací s mrtvými předky a popř. jinými nadpřirozenými bytostmi. Huehueteotl byl také spojován s posvátným ohněm v rámci svátku Nového ohně konaného na začátku nového 52letého kalendářního cyklu.

Centrální figura je tedy jinak "ohnivá" než aztécký Tlaloc a pokud bychom jí jako čistě tlalocoidní chtěli pojímat, tyto dva rysy by nám zde zřejmě opravdu překážely.

³⁰ PAULINYI, Zoltán, La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: Una Nueva Interpretación, *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, 2007, str. 254-257.

³¹ WINNING, Hasso von, The Old Fire God and his Symbolism at Teotihuacan, *INDIANA* 4, Ibero-Amerikanisches Institut, 1977, 7-62.

³² V angličtině označováno jako tvar diamantu, nebo diamantový znak - org. diamond-shape, diamond sign.

Je třeba si ale uvědomit, že "teotihuacanský Tlaloc" mohl být a pravděpodobně také byl trochu jiný, než ten aztécký. Jak si všímá Uriartová³³, v Teotihuacanu bylo běžné a zcela normální "svého" Tlaloca asociovat s ohněm, Sluncem a časem. I kdybychom se však drželi pouze v mezích výše uvedených tezí a figuře připsali zemské nebo dokonce plodností vlastnosti, ohnivé atributy už díky středomexickým podmínkám přestávají vadit, ba dokonce jsou přímo akceptovatelné. Projevy a následky sopečné aktivity jsou zde běžné a dalo by se říci, že i všudypřítomné. Tlaloc by pak jako božstvo vody-země-plodnosti mohl bez problémů nabývat ohnivé prvky.

V návaznosti na předchozí určování viz a) - d) je zde třeba podotknout, že vzhledem k tomu, že Ohnivý bůh je mužská postava, jsou tyto dva rysy mužské. Centrální figura tak nabývá mužský rys a dále také ohnivo-plodnostní funkci, přesah do kalendářního (nebo obecněji řečeno časového) cyklu a rituálního jednání spojeného s komunikací s předky/nadpřirozenými bytostmi.

Na základě výše zmíněného je třeba konstatovat, že ani pohlaví ani funkce centrální figury není jednoznačně prokazatelná. Otázkou ale je, je-li vůbec nutné se např. po onom pohlaví ptát. Je tak zásadní, jestli se jedná o boha nebo bohyni? Co když je to zbožštěné "to" nebo nějaké abstraktum? A co když je to něco jiného, než božstvo nebo něco zbožštěného?

Co se týká funkce - vzhledem k výše uvedenému lze určit jen zhruba. Je možné jí/je však vůbec určit, když ani nevíme, kým/čím centrální figura je? A není třeba pro to, a vlastně pro obojí, znát širší kontext?

Jak lze i částečně vydedukovat z poznámky č. 6, božstvo Tepantitly není jediným božstvem Teotihuacanu. Byť se dvakrát projevil tendence vytvořit teotihuacanský monoteismus³⁴, dnes je již jasné, že Teotihuacan měl více božstev. Na jejich počtu, určení, míry zastoupení ani jménech se ovšem badatelé neshodnou - např. René Millon tvrdí, že Teotihuacan měl 3 hlavní božstva: Velkou Bohyni, Bouřkového boha/Tlaloca a boha

³³ URIARTE, María, Teresa, The Teotihuacan Ballgame and the Beginning of time, *Ancient Mesoamerica*, 17, Cambridge University Press, USA, 2006, str. 25-26.

³⁴ Za první z nich je považována doba mezi 40. a 70. lety 20. stol. kdy se díky Alfonsu Casovi (viz níže) předpokládalo, že jediným božstvem Teotihuacanu byl Tlaloc. Za druhou vlnu teotihuacanského monoteismu je považována doba cca 70. až 80. let 20. stol., kdy Pasztoryová defacto přeměnila mega-božstvo Tlaloca na mega-božstvo Velkou Bohyni.

Opeřeného hada; Esther Pasztoryová v současnosti zastává názor, že Bohyně společně s Dešťovým bohem zastávali v teotihuacanském pantheonu nejvyšší postavení, ostatní božstva (z nich jmenuje zejm. Ohnivého boha a Opeřeného hada) měla postavení a působnost nižší nebo nějakým způsobem omezenou či lokalizovanou³⁵, Mary Millerová a Karl Taube vyjmenovávají ve svém slovníku 7 teotihuacanských božstev³⁶, Zoltán Paulinyi ukazuje, že jen v komplexu Velké Bohyně, který vytvořila Pasztoryová, se dají identifikovat minimálně 3 božstva a další se objevují po celém Teotihuacanu³⁷, atd. - nicméně je z toho alespoň patrné, že při nejmenším v tomto ohledu byl Teotihuacan běžnou, typickou mezoamerickou kulturou své doby.

Centrální figura je jistě podstatnou částí maleb a může sloužit jako odrazový můstek, není tam však jediná a separovaně dle mého názoru nepřináší mnoho užitku pro jejich celkový výklad. Analýza ostatních výjevů je při nejmenším stejně důležitá (byť výše uvedené některým badatelům stačí.)

V následujících kapitolách si představíme několik teorií různých badatelů o tom, co na malbách portika 2 jako celku vlastně je.

³⁵ Millon i Pasztoryová dle: *Teotihuacan, Art from the City of the Gods*, ed. Kathleen Berrin and Esther Pasztory, Thames and Hudson, The Fine Arts Museum of San Francisco, 1993, kap. 3 a 4.

³⁶ MILLER, Mary, TAUBE, Karl, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and Maya*, Thames and Hudson, London, 1993, str. 162-163.

³⁷ PAULINYI, Zoltán, 2006, str. 13. a dále PAULINYI, Zoltán, 2007, str. 244.

El Tlalocan - Alfonso Caso

Roku 1942 představil významný mexický archeolog Alfonso Caso ve své práci *El paraíso terrenal en Teotihuacan*³⁸ vůbec první interpretaci těchto maleb. Naneštěstí tato práce není téměř vůbec dostupná, a to nejen českému badateli. Jistě, až na pár výjimek všichni badatelé zabývající se Teotihuacanem tento Casův text uvádějí v seznamu literatury u svých prací. Zajímavé ale je, že téměř nikdo na základě toho, že ji přečetl, nedokáže napsat více, než že tyto malby byly zprvu a po dlouhá léta považovány za Tlalocan. Ti pečlivější z badatelů alespoň zmíní Casovo jméno a název (a někdy i rok vydání) jeho článku. Zcela výjimečně se čtenář dozví i to, že Caso tak tvrdil na základě širokého zastoupení obrýlených figur po celém Teotihuacanu, které byly považovány za aztéckého boha Tlaloca, a četnosti vodních atributů na zde interpretovaných malbách. Tímto však zmínky o Casově interpretaci zpravidla končí. Pravdou je, že Casova práce ohledně těchto maleb má (má mít³⁹) "jen" 10 stran. Přesto, po více jak 30 let byla jediným všeobecně a nekriticky přijímaným výkladem, jenž se opravdu hluboko zakořenil - ani přes to, že existují i jiné a mladší interpretace, jejichž autory jsou světoznámí a úctyhodní badatelé, je i v současnosti Casův výklad používán. Svědčí o tom při nejmenším to, že na popisích u maleb přímo v Teotihuacanu je uvedeno, že malby vyobrazují ráj boha Tlaloca, Tlalocan. Stejně tak tomu je u těchto rekonstruovaných maleb nacházejících se v Antropologickém Muzeu v hlavním městě Mexiku. Jinak malby nenazvou ani popularizační nebo poloodborná (a dost často i odborná) periodika a knihy. Ať už to svědčí o čem chce - např. že se autoři těchto popisů a článků o malbách více neinformovali a přejali to, co jim první přišlo do ruky - je zřejmé, že by si Casův přínos zasloužil více jak dvě nebo tři věty.

A proč se tedy o to nepokusit? Je nám známo Casovo určení - centrální figura a postavičky v rámu jsou Tlalocové, malby jako celek (zřejmě zejm. díky spodnímu registru) jsou Tlalocan. Co Casa mohlo vést k takovým tvrzením?

Kdo je Tlaloc a co je Tlalocan? Stručně řečeno⁴⁰, Tlaloc je jméno aztéckého boha deště, bouřek a plodnosti, který pak byl dále asociován se zemí, horami, jeskyněmi, mraky,

³⁸ CASO, Alfonso, *El paraíso terrenal en Teotihuacan*, *Cuadernos Americanos* 6, 1942, str. 127-136.

³⁹ Vzhledem k tomu, že mi je práce nedostupná, odkaz na ni viz pozn. 34 přebírám ze seznamů literatury jiných autorů.

⁴⁰ Podrobněji např. ANDERSON, Kasper Wrem, HELMKE, Christophe, *The Personifications of Celestial Water: The Many Guises of the Storm God in the Pantheon and Cosmology of Teotihuacan*, *Contributions in New World Archaeology* 5, University of Copenhagen, Dánsko, str. 165-196. , nebo HOUBEN, Kim, *This*

hromy, blesky, kroupami, životem, smrtí a čtyřmi světovými stranami. Tlaloc byl také spojován s kalendářem a časem - objevoval se jako znak dnu Déšť, byl patronem dne *Mazatl*, byl devátým z devíti Pánů noci a osmým ze třinácti Pánů dne, byl stvořitelem a vládcem třetího Slunce 4 Déšť. Byl patronem čísla 8, byl vládcem osmého⁴¹ "nebe", stále se zelenající vodní říše zvané Tlalocan, který, jak se věřilo, byl přístupný skrze jeskyně, nebo vrcholky hor obklopené mraky. Bylo to místo, kde žili svůj posmrtný život ti, jejichž smrt souvisela s vodou (utopili se, byli zasaženi bleskem, zemřeli na vodnatelnost, různé mokvající kožní choroby atp.), nebo byli obětováni Tlalocovi. Bylo to místo, kde pramenily všechny řeky a kde byla hojnost kukuřice, amarantu, dýní, fazolí, rajčat aj. Tlalocova vyobrazení jsou variabilní, mají však téměř vždy něco společného - tzv. 3 charakteristické "tlalocoidní" rysy: obrýlené oči (jedná se buď o normální oko, kolem kterého je kruh, nebo je oko tvořeno pouze tímto kruhem), rozeklaný horní ret (tzv. bigotera) a tesáčky. Často se objevuje s různými s vodou souvisejícími výjevy - vodními živočichy nebo rostlinami, kapkami vody apod. V jeho vyobrazeních převládá zpravidla modrá nebo zelená (tzv. mayská modř) barva s doplňky červené, vyjma reprezentací, kde představuje světové strany - zde nabývá tu barvu, jejíž světovou stranu zastupuje.

Myslím, že na základě uvedeného, není vůbec nesmyslné, že malby portika 2 Tepantitly byly považovány za Tlaloca a Tlalocan. V rámu maleb se modro-zeleno-červené figury, které mají obrýlené oči a rozeklaný horní ret, vyskytují (Obr. 2a, Obr. 2b). Nemají sice Tlalocovy tesáčky, ovšem místo nich mají v ústech vodní rostlinu - vodní lilii.⁴² Mezi nimi jsou dva propletené proudy tekutiny (téměř jistě vody⁴³), z nichž jeden je naplněn hvězdici (může se jednat o vyobrazení reálných mořských hvězdic) a druhý pravděpodobně želvičkami (ty, kromě toho, že jsou vodním živočichem, byli podstatnou

is the world, the cosmos of Tlaloc, An iconographical analysis of page 23 of the Central Mexican Codex Laud, MA thesis, University of Leiden, 2015, 121 s.

⁴¹ Millerová a Taube ovšem uvádějí, že Tlalocan byl čtvrtým nebem. (Miller, Mary, TAUBE, Karl, 1993, str. 167)

⁴² Vodní lilie je prvek, který figury spojuje jak s vodou, tak časem, Sluncem a do jisté míry i se životem a smrtí. Při východu Slunce totiž tato rostlina rozevívá své okvětní lístky, při západu je zavírá, tak se vlastně každý den probouzí k životu a posléze umírá, stejně jako Slunce jenž se každý den rodí na obloze a večer vstupuje do podsvětí.

⁴³ Většina prací používá pro pásy/proudy rámu i horního a spodního registru označení tekutina místo voda. Dle mého názoru však nemůže jít o jinou tekutinu než o vodu - kvůli motivům, které jí naplňují, a i celkovému kontextu, ve kterém stojí. Osobně oba termíny zde budu užívat jako synonyma.

složkou masité části stravy různých mezoamerických kultur). Stejnými motivy je naplněn pás vody horního registru. Centrální figuře odkapává z rukou voda a kolem stromu, jenž jí vyrůstá z hlavy, létá spousta štěbetavých ptáčků. Ve spodním registru se nachází vyobrazení hory, ze které vytéká voda, která poskytuje vláhu políčkám, podél kterých rostou různé rostlinky. Dále je zde spousta zvířat, především motýlků, a samozřejmě lidiček, které dle zběžného shlédnutí vypadají docela šťastně a vesele. Na první pohled úplná idylka, není důvod identifikaci maleb jako Tlaloca a jeho ráje odmítat.

Pravdou také je, že se najdou tací, kteří jí neodmítají (alespoň ne striktně). Resp. odmítají jí jako přesnou verzi aztéckého Tlaloca a Tlalocanu, připouští však, že se může jednat o vyobrazení ráje "na styl Tlalocanu", tedy nějakého teotihuacanského vodního ráje. Samozřejmě si všímají, že centrální figura se liší od figur rámu - figury rámu jsou považovány za reprezentace Tlaloca, resp. "teotihuacanského Tlaloca", o centrální figuře se vedou debaty, jedna z verzí v tomto směru je, že by se mohlo jednat o obdobu Tlalocovy družky Chalchiuhtlicue, jenž byla bohyně řek, jezer a moří (resp. stojaté vody obecně). Společně by pak vládly svému ráji, jehož vyobrazením by byl spodní registr.

Detailní analýza maleb však v průběhu let vytvořila příliš mnoho "ale", která tuto identifikaci zkomplikovala. Některé z nich představím níže. I přes tato "ale" by, podle mého názoru, Casova interpretace neměla být opomíjena, nebo považována za něco zcela překonaného.

Kosmický strom jako *Rivea corymbosa* - Peter T. Furst

V pořadí druhou významnou interpretací těchto maleb je dizertační práce Esther Pasztoryové *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*⁴⁴. Míra dostupnosti této práce českému čtenáři je bohužel obdobná jako u práce Alfonsa Casa. Naštěstí je ale hojně citována a odkazována, a tak alespoň některé její myšlenky se dají rekonstruovat. Ovšem vzhledem k tomu, že její koncept téměř výhradně přijímá a následně rozvíjí a upravuje Annabeth Headricková, již se věnuje následující kapitola, zde nám prozatím postačí zmínit, že Pasztoryová považovala centrální figuru za kosmický strom, a to zejm. kvůli stromu/rostlině, která figuře vyrůstá z hlavy a také hoře, na které stojí (nebo která je její spodní součástí), a zároveň za reprezentaci Velké Bohyně (jak tyto dvě tvrzení spojit se však nikde přesně nedočteme, osobně mě napadá, že v těchto malbách je Velká Bohyně jakousi deifikací posvátného stromu). Myšlenka kosmického stromu se zalíbila i jednomu z Pasztoryových současníků, jenž se však odmítal držet pouze v mezích jaksi mytologicko-kosmologických a snažil se jí obhájit i z pozice "pozemské". Tímto badatelem je americký antropolog Peter T. Furst.

Peter T. Furst⁴⁵ ve svém článku *"Morning glory and mother goddess at Tepantitla, Teotihuacan: iconography and analogy in pre-Columbian art."* poskytuje velice úzkou a přesnou botanickou identifikaci⁴⁶ stromu božstva Tepantitly - reinterpretuje ho jako metafyzickou koncepci svlačcovité révy *Rivea corymbosa*⁴⁷. Byť si uvědomuje, že rostlina na malbě může být pro různé účely silně stylizovaná, své tvrzení podporuje trojím:

1. celková proporce a konfigurace rostliny jako "rozdvojené" rostliny s propletenými kvetoucími větvemi odpovídá spíše svlačci než stromu s kmenem a větvemi;
2. trychtýřovitý tvar květu z profilu, typicky svlačcovitý vztah kalichu a okvěti a semenné kokony nebo neotevřené pupeny jsou překvapivě věrné přírodnímu modelu;
3. svlačcova preference vlhkého místa, jako jsou např. břehy potoků, řek, odvodňovacích příkopů nebo kanálů a shoda období kvetení ve středním Mexiku

⁴⁴ PASZTORY, Esther, *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*, Garland Pub., New York, 1976, 392 s.

⁴⁵ FURST, Peter T. Morning glory and mother goddess at Tepantitla, Teotihuacan: iconography and analogy in pre-Columbian art. In: *Mesoamerican Archaeology, New Approaches*, Norman Hammond (ed.), University of Texas Press, Austin, 1974, str. 188-215.

⁴⁶ Na str. 200 své výlučné určení ale poruší a připouští, že se může jednat o jakýkoli halucinogenní svlaček, např. *Ipomoea violacea* (Povijnice fialková). Přesto ve zbytku práce dále uvádí pouze druh *Rivea corymbosa*.

⁴⁷ Syn. *Turbina corymbosa*.

s počátkem dešťů v brzkém létu spojuje *Rivea corymbosa* s božstvem Tepantitly, které Furst považuje vzhledem k rozlehlé přítomnosti vyobrazení vody za Matku Bohyni Vod.

S prvními dvěma body by se podle mě dalo souhlasit, třetí bod je však taková interpretace kruhem, což ale neznamená, že je chybná.

Jak Furst tvrdí dále, v době Aztéků byla mocná halucinogenní semínka této rostliny, jejichž aktivní prvek byl identifikován jako deriváty kyseliny lysergové, uctívána jako božské ololiuhqui. Tyto posvátné halucinogeny poskytovaly významy, kterými člověk mohl přesáhnout omezení lidského stavu a dosáhnout v extatickém stavu přímé konfrontace a styku s nadpřirozenem, měly být tedy něco jako schody do nebe, a je tendence je slučovat s axis mundi a kosmickým stromem, který spojuje nebe se zemí (a podsvětím) ve středu světa. V rámci této myšlenky Furst připouští, že květy svlačce vyobrazené z anfasu jsou pravděpodobně účelně stylizované⁴⁸, aby měly pouze 4 okvětní lístky, které by odkazovaly na 4 světové strany. V této souvislosti zmiňuje také myšlenku německého antropologa, etnohistorika a lingvisty Eduarda Georga Selera, který interpretoval čtyřlístou rostlinu Teotihuacanu jako symbol Slunečního Boha, a to na základě analogie k velmi podobnému mayskému znaku "kin", glyfu pro Slunce nebo den a znaku Slunečního boha. Toto "sluneční spojení" podporuje Furstovu identifikaci rostliny jako svlačce *Rivea corymbosa*, jehož chování je silně fototropní (resp. heliotropní), takže by mohl být považován za posla nebo společníka denního Slunečního boha.

Výše zmíněné zcela odmítá Esther Pasztoryová (Furstova osobní komunikace) a navrhuje interpretovat stylizovaný trychtýřovitý květ, jehož forma je v Teotihuacanu běžná, jako symbol pro květiny obecně. Furst toto tvrzení neodmítá, neboť si uvědomuje, že takto stylizovaný květ se objevuje napříč všemi teotihuacanskými malbami, v nichž identifikace ho jako svlačce je nemožná a irelevantní. Přesto si v rámci výjevu centrální figury trvá na svém.

Je třeba zmínit, že strom centrální figury není jediný, jehož interpretace souvisela s psychotropními látkami. Furst dále určil semena ve spodní části těla božstva Tepantitly ("v jeskyni") a v proudech, jež vytékají z rukou rituálním specialistům, jako *Rhynchosia pyramidalis*, známá v Oaxace jako Piule. Furst poukazuje na to, že termín Piule je také někdy užíván pro svlačec, což by naznačovalo jistý vztah mezi semeny a svlačcem.

Furstovo určení odmítám z několika důvodů:

⁴⁸ Svlačce až na ojedinělé výjimky mají totiž okvětních lístků 5.

a) Furst neposkytl žádné odůvodnění svého tvrzení, konstatuje pouze, že takto semena určit lze.

b) Furstovo tvrzení by podle mě nebylo platné pro všechny 3 výjevy pravého horního registru, ale jen pro 2 - pro semena "v jeskyni" a v proudu vycházejícího z rukou rituálního specialisty stojícího vpravo od centrální figury. Pouze v těchto dvou výjevech jsou semena stejná - barvou, tvarem i pozadím (semena jsou zde v kombinaci barev modré, červené a žluté plus několik semen je čistě zelených, nepravidelně oválného tvaru, na žlutém pozadí) - a naopak se liší od útvarů v proudu tekutiny, jenž vytéká z rukou rituálního specialisty stojícího vlevo od centrální figury - zde jsou útvary kulaté (resp. tvoří je dva soustředné kruhy), jsou pouze čistě zelené a jsou na červeném pozadí. Levý horní registr má v těchto výjevech semena stejného tvaru a různobarevnosti, pozadí proudu vytékajícího z rukou rituálního specialisty je ale opět červené.

c) semena ani jednoho z těchto dvou případů vizuálně neodpovídají semeni *Rhynchosia pyramidalis*. Semena této rostliny jsou ve skutečnosti červeno-černá a většinou nepravidelně kulatá.

Osobně tedy nevidím jediný důvod pro jejich určení jako *Rhynchosia pyramidalis*.

Furst dále zmiňuje Wassonovu teorii (Furstova osobní komunikace), že na okrajích proudů semen, jenž vytékají náboženským vykonavatelům z rukou, jsou zespodu zobrazeny posvátné houby druhu *Psilocybe*, u nás známé pod názvem Lysohlávky. Furst netvrdí, že s touto teorií souhlasí, netvrdí ani ale, že ji odmítá. Také ji nepodkládá žádnými důkazy. Zmiňuje ji jakoby do počtu, zřejmě aby ještě více podtrhl své teorie o psychotropních látkách. Ovšem podle mě se z "kruhu na stonku" dá těžko určit, jestli se jedná o houbu, nebo ne, natož druh této houby.

Zajímavé je, že zde Furst nezmiňuje Tlalocovu vodní lilii, která kromě toho, že je silné emetikum, obsahuje ve svých oddencích i psychoaktivní alkaloid apomorfín. Je tedy psychoaktivním činidlem a může navodit změněný stav vědomí.

Souhrnně řečeno, Furst změnil "botanické" určení rostliny božstva Tepantitly ze stromu na svažec, což lze ocenit minimálně proto, že tím narušil téměř všeobecně přijímanou představu o kosmickém stromu Tepantitly a dal nový podnět pro její přezkoumání. Nicméně jeho význam jako kosmického stromu ponechal, a vlastně ho svým botanickým určením a teoriemi o přítomnosti psychotropních látek ještě podtrhl, takže co se významu stromu týká, nepřinesl oproti jiným zastáncům teorie kosmického stromu nic moc nového. Vzhledem k tomu, že se z textu samotného dá dost těžko identifikovat, co je

vlastně přesným cílem jeho práce - jestli potvrzení toho, že se skutečně jedná o kosmický strom, nebo jen snaha o přesnou identifikaci rostliny, nebo něco jiného - na základě Furstových poznámek samotných se více napsat nedá.

Pokud si ale o Furstovi zjistíme o něco málo více - byť jen třeba to, co píše Kleinová v *The Role of Shamanism in Mesoamerican Art*⁴⁹ - začneme tušit, co mohlo být Furstovým cílem. Furst byl totiž jedním z badatelů, kteří vykládali umělecké projevy (dost často spíše jakékoli kulturní projevy) původních obyvatel Ameriky z pozice šamanismu. Roku 1976 vytvořil dokonce seznam kritérií pro vymezení šamanismu v Novém světě⁵⁰, v němž si ale spíše než šamanských technik všimal jakýchsi kosmologických rysů - stupňovitého vesmíru, jenž je ve středu propojen Světovou horou nebo Světovým stromem, jenž je završený ptákem (obojí je tedy osou světa). Dále ve svém seznamu uvádí představu o vnitřní oživující síle, jenž je vlastní všem objektům a elementům, důležitost halucinogenních rostlin, zdůrazňuje také proces transformace zejm. z člověka na zvíře aj.

Furst se tedy dost pravděpodobně i na malbách Tepantitly snažil dokázat a obhájit si svůj postoj. Proto podle mě ti, co by si mysleli, že je jeho článek o těchto malbách psán tendenčně, by měli pravdu. Furst se dle mého názoru snažil v teotihuacanské kultuře najít projev šamanismu. Proto rostliny v malbách určil jako halucinogeny, byť - jak jsem se pokusila vyložit výše - je jeho určení z různých důvodů pravděpodobně chybné.

⁴⁹ KLEIN, Cecelia F., GUZMÁN, Eulogio, MANDELL, Elisa C., STANFIELD-MAZZI, Maya, The Role of Shamanism in Mesoamerican Art: A Reassessment, *Current Anthropology*, Vol. 43, No 3, University of Chicago Press, 2002, str. 383-419.

⁵⁰ Učinil tak v práci: FURST, Peter T. Shamanistic Survivals in Mesoamerican Religion, *Actas del XLI Congreso Internacional de Americanistas* 3, str. 149-157.

Malby jako záznam rituálu - Annabeth Headricková

Dalším z badatelů, který sice označuje rostlinu božstva Tepantitly jako strom, ale uvědomuje si, že jako strom moc nevypadá a pravděpodobně jím není, je Annabeth Headricková. Své úvahy o tomto "stromu" rozvíjí v práci *Gardening with the Great Goddess at Teotihuacan*⁵¹, jenž vznikla na počest a z podnětů významné americké mayoložky Lindy Schelleové. Ta navrhovala, že kamenné sošky nalezené na Měsíčním náměstí (Obr. 3a a Obr. 3b) fungovaly jako podstavec nebo držák při rituálu stavění světového stromu, jenž je podle Schelleové důležitým mezoamerickým (a tedy jistě i teotihuacanským) rituálem (, což tvrdí i navzdory tomu, že z Teotihuacanu o něm nemáme vůbec žádné zprávy), a jako právě tento držák, do nějž je vsazen světový strom, Headricková identifikovala výjev božstva Tepantitly.

Jak Headricková konstatuje, strom božstva Tepantitly (, které zve po vzoru von Winninga a Pasztoryové Velkou Bohyní), se skládá ze dvou odlišných větví, jež se vzájemně prolétají (pozn. botanické určení Headrickovou nezajímá). Všimá si, že první větev je zdobena motýly, druhá pavouky, což interpretuje z pozice aztécké víry a navrhuje, že strom symbolizuje ideální genderové role teotihuacanských obyvatel. Motýl by tak představoval mužskou populaci a povzbuzoval muže k riskování svých životů v bitvách (pokud muž v bitvě /nebo na obětním kameni/ zemřel, čtyři roky doprovázel Slunce na jeho cestě oblohou od východu k zenitu, následně se proměnil v motýla a žil blažený posmrtný život v "ráji"). Naopak pavouci byli symbolem žen a ženství celé Mesoameriky - pavouk je např. předním atributem Mayských bohyně předení a tkaní, v aztéckém, mixtéckém a mayském "pantheonu" byly bohyně tkaní zároveň bohyněmi porodu. A právě v bitvě porodu ženy riskovaly svůj život, obdobně jako muži ten svůj na bitevním poli. Pokud v tomto úsilí zemřely, též po čtyři roky doprovázely Slunce, a to od zenitu k západu, a následně též odešly do "ráje". Tzn. že role válečníka byla základem genderové role jak muže, tak ženy, ovšem pohlaví určovalo, jestli člověk bojoval ve válce na bitevním poli, nebo při rození. Headricková navrhuje, že Teotihuacanci drželi podobnou víru jako později Aztékové, a tedy že uvnitř symbolismu Velké Bohyně z Tepantitly jsou v militaristické terminologii zašifrované genderové role muže a ženy.⁵²

⁵¹ HEADRICK, Annabeth, *Gardening with the Great Goddess at Teotihuacan*. In: Stone, A. J., Zender, M., MacLeod, B., *Heart of Creation: The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, Tuscaloosa, AL, USA: University of Alabama Press, 2002, str. 83-100.

⁵² Motýl je jeden z nejčastějších výjevů Teotihuacanu objevujících se zejm. na malbách, keramických nádobách a kadidlech. Jeho charakteristickými rysy jsou velké kulaté oči a sosák, díky nimž je asociován

s válčením a plodností. Kulaté oči, resp. tedy kruhy okolo vlastních lidských očí, jsou totiž typické pro vyobrazení teotihuacanských válečníků; atlaltly (vrhače oštěpů) jsou často stylizované do podoby očí a sosáku motýla (motýl tak může být animací nebo personifikací atlaltlu), nosní šperk stylizovaný jako motýl nebo půlmotýl je také častým atributem válečníků. Kulaté (někdy zvané též obrýlené) oči jsou také typickým rysem boha Tlaloca - boha vod a potažmo také plodnosti. Obrýlené oči jsou tedy pojítkem mezi motýlem, válečníkem, Tlalocem a jejich významy.

Motýlí nosní šperk se často vyskytuje na postavách válečníků, jenž na sobě nesou různé ptačí prvky, často např. hlavu ptáka s výrazně krátkým zobákem, jehož von Winning považuje za zobák sovy. Sova by pak byla výrazným vojenským symbolem Teotihuacanu. Složenina motýl-sova by pak mohla být vyjádřením "názvu" určité vojenské skupiny podobně, jako měli Aztékové Jaguáři a Orlí válečníky.

Von Winning si také všimá, že motýlí nosní šperk má stejný tvar jako teotihuacanský architektonický talud-tablero styl. Na základě toho navrhuje, a Headricková s ním plně souhlasí, že celé město (resp. všechny budovy v tomto stylu) neslo militantní symboliku, prezentovalo se na venek jako velmi agresivní a válečnické, což mělo a) povzbuzovat vlastní obyvatele do bojů a být všudypřítomnou připomínkou síly a odvahy teotihuacanských válečníků a b) být výstrahou pro "návštěvníky", kteří by proti Teotihuacanu chtěli něco podniknout. Architektura tak mohla ukazovat Teotihuacan jako bojové město s identitou založenou na dobývání a nadvládě.

Válečnictví v sobě nese implicitně i aspekt plodnosti. Dobývání přináší zdroje - díky tributu nikoli jen jednorázové. Díky přísunu těchto zdrojů se město rozrůstá a vzkvétá, obyvatelé netrpí nedostatkem, populace roste.

Spojení motýla s válkou a plodností by tedy bylo. Proč ale považovat motýla za duši mrtvého válečníka? Headricková v tomto ohledu staví na tom, co píše Sahagún o Aztécích. Aztékové věřili, že válečníci, kteří padli v bitvě, nebo byli zajati a obětováni, odešli do Domu Slunce. 4 roky pak doprovázeli Slunce od východu k zenitu. Po uplynutí této doby se proměnili v kolibříky, žluvy, žluté ptáky s černým okolo očí, bělásky a jiné motýly. Ti pak poletovali z květu na květ a sáli sladkou šťávu. Sahagún tvrdí, že tento život je umístěn zároveň v lidské a zároveň v nadpřirozené říši - díky tomu tak mrtví mohou udržovat kontakt se živými a naopak. V tuto chvíli je třeba zmínit Kublerovo tvrzení, že motýlí reprezentují duše zemřelých, protože jsou jedním z nejčastějších výjevů na kadidelnicích, které se užívali na pohřbech a při navozování kontaktu s mrtvými. Stoupající dým prý vytvářel spojení mezi říší živých a mrtvých a mrtví se mohli v dýmu vyjevit nebo projevit. Toto prý nejlépe ukazuje Lintel 25 z Yaxhilanu, kde se ze stoupajícího dýmu vynořuje obraz pravděpodobně zesnulého předka. Zde vyvstává otázka, jestli spojovat motýly s obecnou kategorií smrti a tudíž jakoukoli duši zesnulého, nebo pouze s mrtvými válečníky. Zastánci prvního jsou např. Kubler a von Winning, zastánci druhého např. Berlo, Seler a Bayer (Odkazy na jejich práce viz Headricková, 2007, str. 137).

Headricková sama je pravděpodobně zastáncem motýla pouze jako výjevu duše mrtvého válečníka, i když explicitně to nikde neříká. Nicméně ke konceptu zvláštního ráje pro válečníky se staví silně pragmaticky. Považuje ho za geniální nástroj, jak motivovat muže do válčení a dobývání, tedy za jakýsi druh manipulace.

Zde je třeba už jen dodat, že bojovat ve válkách bylo téměř výhradně úkolem mužů. Proto je možné větev stromu Tepantitly považovat za vyjádření mužů a mužství.

Zajímavé je, že Headricková zde nezmiňuje Selerovu "solární" teorii (jak jí představil Furst, viz výše), jež by se zde přímo nabízela, ani jiné prvky související se Sluncem, viz třeba již výše zmíněnou vodní lilii.

Jak je tedy možné interpretovat malbu v Tepantitly jako obraz ceremonie vztyčování stromu? A mohly vůbec sochy nalezené na Měsíčním náměstí odpovídat svým vzhledem a proporcemi výjevu božstva Tepantitly?

Na druhou z těchto otázek jde odpovědět celkem snadno. Sochy byly oblékány a různě dekorovány, takže to nebyly jen šedé nic neříkající balvany, ale "živá" božstva plná symboliky a významů, takže je možné, aby se svou barevností a výbavou do jisté míry podobaly výjevu centrální figury na malbě v Tepantitly. Headricková si v tomto případě všímá i dalšího faktu - spodní část těla božstva Tepantitly chybí, resp. je reifikována do podoby jeskyně, z níž vytéká proud tekutiny, což interpretuje jako vaginální otvor a vytékající porodní vodu. To, ve spojení s kapající vodou z rukou božstva, "zelenajícím" se stromem, jež božstvu vyrůstá z hlavy, a pavouky, jež se ve stromě nachází, spojuje

Motivem druhé větve jsou pavouci. Zde Headricková staví na Pasztoryové, jež spojila pavouky s ženskými aktivitami - předením, tkaním a rozením dětí. Jedno z nejjasnějších vyjádření této asociace pochází od Mayů, jejichž Bohyně O je božstvo předení a tkaní a symbolem této bohyně je pavouk. V základu této představy dost pravděpodobně stojí fakt, že podobnost toho, jak pavouk vytváří svoji síť a žena tká látku, je opravdu silná. Pro mnoho mezoamerických kultur byla bohyně předení a tkaní přímo spojena s rozením. Dá se tedy podle Headrickové předpokládat, že Teotihuacan v tomto nebude výjimkou.

Jak dále poznamenal Sahagún k Aztékům, rození dětí ženami bylo analogické k bitvě bojované muži. Když byl porod úspěšný, žena byla považována za válečnicka, který vybojoval dobrou bitvu a přinesl zajatce (jehož analogií zde bylo narozené dítě). Pokud ale žena při porodu zemřela, stala se bohyní/válečnicí, která po 4 roky doprovázela Slunce od zenitu k západu. Dostalo se jí tedy stejného "ocenění" jako padlému bojovníku. Pro ženy to byla motivace a útěcha k tomu, stát se matkou.

Z výše uvedeného je tedy jasné, proč větev stromu Tepantitly s motivy pavouků je spojována s ženami a ženstvím.

Obojí, jak válčení mužů, tak práce a rození žen, je to nejzákladnější a nejpodstatnější pro ekonomickou stabilitu města/společnosti. Proto to také může být považováno za nejvlastnější rys mužství a ženství.

V posledku je třeba také konstatovat, že strom Tepantitly není v této kompozici jediný. Mixtécký strom Apoala v kodexu Vindobonensis je také "dělen" na mužskou a ženskou větev. Mužská je zdobena atlately, ženská kruhy s tečkou uprostřed, jež jsou považovány za větvena. Strom je (podle Headrickové) tedy také vyobrazením genderových rolí. U kmene stromu Apoala stojí dvě postavy - 7 Déšť a 7 Orel - , které tloučou do kmene, aby uvolnily předky, co jsou uvnitř. Předkové vychází ven vaginálním otvorem otevírajícím se ve větvích stromu. To by mohlo být inspirativní pro tvorbu nové interpretace centrální figury Tepantitly. (Výše uvedené na základě: HEADRICK, Annabeth, 2007, str. 125-143.)

božstvo Tepantitly s plodností a rozením, s dáváním života obecně. Tento plodnostně-rodící aspekt vztahuje k poškozené kamenné sošce (Obr. 3b), jíž také spodní část těla chybí. Zde však pečlivý průzkum odhalil na obou stranách spodní zadní části těla, které mohou být interpretovány jako pár nohou ohnutý do pozice dřepu. A jak prý ukázal William Fowler, taková pozice se objevuje u aztéckých ženských figur zobrazujících rození dětí. Vzhledem k tomuto, teotihuacanská socha mohla zobrazovat bohyni v rodící pozici. Je tedy možné, že se při nejmenším ona poškozená kamenná socha svými proporcemi mohla podobat centrální figurě Tepantitly.

Co se týká podobnosti centrální figury a kamenné sošky Obr. 3a, Headricková v návaznosti na Pasztoryovou zde vytýká podobu v monumentálnosti (ústřední figura je o něco málo vyšší než figury rituálních specialistů; socha Obr. 3a ve skutečnosti měří cca 3 metry, takže je vyšší než běžný člověk), členění (obě členky mají obdélníkový základ; u sošky toho ohledně členky více říci nemůžeme, je ale možné, že se tento základ dále dekoroval a mohl tedy mít centrální ornament, i být opeřen) a oblečení (ve spodní části těla mají oba výjevy něco jako sukni). Vzhledem ke strohosti detailů sochy a k absenci jakéhokoli materiálu nebo barvy, které by ji zdobily, nelze větší pouto mezi nimi nalézt (, což lze říci i ohledně sošky Obr. 3b). Vcelku ale lze konstatovat, že jistá podobnost mezi ústřední figurou Tepantitly a oběma uvedenými soškami je a je tedy možné, aby se jednalo o výjev jednoho božstva.

Teotihuacanský "strom" by musel být vzhledem ke své povaze na tento podstavec "vztyčován" jinými prostředky, než ten aztécký - podle Headrickové byl strom spíše něčím podobným vinné révě, takže by sestával pouze z větví (neměl tedy kmen, jímž by byl do sochy vsazen) a bylo by ho tedy pravděpodobně logisticky jednoduché připojit k velké soše. Přímý výjev jeho vztyčování, nebo připojování zde ale nenajdeme. Headricková jako pomocná berlička v tomto případě slouží jeden výjev spodního registru maleb Tepantitly (Obr. 4), na němž pravděpodobně nějaká osoba drží lano vedoucí k nějakému objektu, který má listy na špici, ale jinak nelze blíže určit, neboť malba je zde silně poškozena. Headricková tento výjev vykládá jako osobu držící lano vedoucí ke stromu, a má se podle ní jednat o jiný náhled na rituál vztyčování světového stromu. V aztéckých festivalech se totiž k nesení, vztyčování a lezení na strom lana používala. Navíc, při vztyčování stromu Tota (při aztéckém festivalu zahájení nového 52letého kalendářního cyklu) lana symbolicky spojovala centrální strom se čtyřmi menšími stromy ve světových stranách. Ať už to je s aztéckými rituály jakkoli, tak i kdyby to v Teotihuacanu fungovalo obdobně, toto se podle mě z Obr. 4 určit nedá.

Ve světle interpretace centrální figury horního registru jako vztyčeného posvátného stromu Headricková v návaznosti na Pasztoryovou vykládá spodní registr jako záznam života lidí v Teotihuacanu o této slavnosti. Figury spodního registru se tak stávají lidmi, kteří tančí, zpívají, obětují, hrají různé hry, prostě oslavují v rámci slavnosti vztyčování posvátného stromu. Toto je dle mého názoru převratná myšlenka - ony se svými interpretacemi zůstaly "stát nohama na zemi" a vykládají malby jako záznam kultického dění, nikoli jako vyobrazení posmrtného života a ráje. Poskytují tedy na malby zcela nový, originální pohled.

Podobný názor, avšak založený na téměř zcela jiných podkladech a argumentech, zastává Headricková i ve své o 5 let později vydané knize *Teotihuacan Trinity, The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*⁵³, konkrétně v její 8. kapitole. Vrchní registr zde stále vyjevuje rituál stavění posvátného stromu, resp. tu část rituálu, kdy je strom postaven a uctíván, spodní registr je opět záznamem rituálních oslav. Průběh a koncepci teotihuacanského rituálu zde také odhaduje na základě obdobných rituálů různých mezoamerických kultur a jejich náboženských představ s tím souvisejících (oproti předchozí práci však představy a rituály, na kterých své závěry staví, blíže rozebírá a upřesňuje). Zde konkrétně to jsou⁵⁴:

a) Olmékové - Headricková za příklad bere sochu nalezenou v kráteru hory San Martín Papajan. Ta má představovat vládce vstávajícího ze sedu, jenž v rukách drží něco jako kládu, kterou by pravděpodobně, až by se postavil, vztyčil. Tato socha by tedy měla představovat raný příklad rituálu vztyčování posvátného stromu.

b) Mayové - jejich mýtus o stvoření, kdy svět vznikl ve chvíli, kdy byla "vyzdvížena obloha", co se prý dá přeložit i jako kdy byl "vztyčen světový strom". Toto nepochybně spojuje rituál stavění stromu se stvořením. Reálnou věcí, jež měla představovat kosmický strom, by měla být Mléčná dráha ve své severo-jihní orientaci.

c) Aztékové

1) jejich Festival vod, kdy byl vztyčován strom Tota (Headricková vztyčování tohoto stromu označuje jako Tota rituál, byť toto označení jinde

⁵³ HEADRICK, Annabeth, *Teotihuacan Trinity, The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*, University of Texas Press, Austin, 2007, 230 s.

⁵⁴ V kontextu dvou aztéckých rituálů Headricková rozebírá ještě rituál existující v současném Mexiku - palo volador. Jak ale sama tvrdí, jeho průběh i smysl byl v průběhu doby značně pokřiven. Jako podklad pro výklad teotihuacanského stromového rituálu ho neuvádí. Dovolím si ho zde tedy nerozebírat.

nenajdeme). Ten byl kácen na svahu hory Huixachtecatl⁵⁵. Ani při kácení, ani po něm se však tento strom nesměl dotknout země. Před kácením byl tedy přivázán lany k okolním stromům, pomocí lan také přenesen na místo, kde měl být vztyčen. Tam byl lany připevněn ke 4 stromům stojících ve směru světových stran, stále se nedotýkal země. Strom se tímto umístěním stal kosmickým stromem, osou světa. Kolem něj se pak zpívalo, tančilo, hrály se různé hry, prostě se oslavovalo. Nakonec byl strom sesazen (stále se nesměl dotknout země), byly mu osekány a svázány větve, které pak byly umístěny na vor na jezeru Texcoco společně s přinesenou dívkou, která následně posloužila jako oběť. Vor a kanoe, v nichž seděli kněží, popř. jiní lidé, pak dopluly k místu na jezeře zvaném Pantitlan. Na tomto místě se často tvořil vodní vír, vypadalo to tedy, že jezero má zde výpustku. Větve byly vyhozeny z voru, dívce vylo proříznuto hrdlo a až vykrvácela, byla do jezera vhozena též (společně s dalšími možnými obětinami). Vodní vír pak zařídil, aby se obětiny dostaly tam, kam měly - do "jiného světa".

2) jejich Malý a Velký svátek mrtvých, v rámci něhož byl vztyčován strom zvaný Xocotl. Tento strom stál pevně vsazen v zemi, byl zbaven větví, jeho kmen byl pečlivě vyhlazen a na jeho vrchu byl umístěn pták vyrobený z amarantového těsta. Mladí muži pak v poslední den oslav měli předvést své gymnastické dovednosti a sílu a tohoto ptáka získat - stali se tak válečníky získávajícími zajatce. Když už stromu nebylo třeba, oslavy skončily, byl povalen a rozsekán na kousíčky, které si pak lidé na památku rozebrali. Cílem tohoto svátku bylo vzpomínání na mrtvé a oslava válečnické síly.

Na rozdíl od minulé práce zde Headricková neuvažuje stylem "buď a nebo" a "proč ono a ne tamto", ale tvrdí, že v teotihuacanském stromovém rituálu se promítají všechny 4 výše uvedené "zdroje". Níže bude vedeno jakým způsobem. Nyní bych ale ráda představila to, v čem se obě Headrickové práce liší. Je to zejména:

a) Centrální figura (její část nad horou) již zde není Velkou Bohyní (Headricková zde přímo výslovně odmítá centrální figuru zvat Velkou Bohyní nebo alespoň bohyní), nýbrž je označována jako entita nebo idol, jenž byl vytvořen Teotihuacanci jako zpodobnění kosmického stromu. Odůvodnění pro své rozhodnutí neuvádí.

⁵⁵ Na této hoře se také v hrudi obětovaného rozdělával nový oheň v rámci svátku Svazování let, jenž se konal na přelomu konce a začátku starého a nového 52letého cyklu.

b) Tělo centrální figury do jisté míry⁵⁶ přestává být podstavcem, ale je součástí stromu - kmenem. Strom už je tedy opět stromem a ne jen dvěma větvemi připevněnými k něčemu. Zde je třeba zmínit, že

c) Headricková oproti předešlé práci absolutně odmítá poškozenou kamennou skulpturu (Obr. 3b) jako podstavec pro strom. Zbývající ikonografie sochy a zejm. její kulaté oči zde pro ní značí absolutní odlišnost oproti výjevu horního registru, stejně tak zde zpochybňuje quechquemítl sochy. Kamennou skulpturu (Obr. 3a) zde také jako podstavec odmítá, zobrazuje prý s největší pravděpodobností vládce. Jak sama dále konstatuje, není zde žádná socha, která by přesně odpovídala ikonografii centrální figury Tepantitly. Zatím je tedy podle ní irrelevantní o podstavci uvažovat a snažit se ho inkorporovat do koncepce teotihuacanského rituálu vztyčování stromu.

d) O horní části těla centrální figury je zde také uvažováno jako o zosobněné zemi, a to proto, že v různých výjevech napříč Mezoamerikou vyrůstají stromy z těla zemské bohyně. V tomto pojetí by pak kosmický strom měl zcela jasně identifikovatelnou zemskou sféru. Deifikace této personifikované vrstvy ovšem logicky padá s odmítnutím figury jako bohyně nebo božstva.

e) Spodní část těla centrální figury je stále horou, ovšem její výklad jako vaginálního otvoru s porodními vodami padá společně Velkou Bohyní. Zastupuje tady spodní, podzemní, část kosmického stromu, který díky tomu může být osou světa a spojovat tak nebesa, zemi a podsvětí.

Headricková, vzhledem k odstranění myšlenky podstavce ze svého konceptu, přestává řešit, na čem byl strom vztyčován, naopak jí zajímá, kde v Teotihuacanu mohl být vztyčován. Navrhuje 2 místa - Budovu oltářů a Měsíční náměstí. Proč zrovna je?

Obě místa leží v severní části města. To je pro Headrickovou důležité proto, že jeden z nápisů stvořitelské pasáže v Tabulce kříže z Palenque⁵⁷ pojí kosmický strom s "domem na severu". Jak nápis vypovídá dále, tento dům je rozdělen na 8 částí. A právě díky tomu uvažuje Headricková o Budově oltářů jako vhodném místě pro kosmický strom.

⁵⁶ Headricková následně představu podstavce do těla bohyně-kmene implicitně inkorporuje.

⁵⁷ hoy wakah chanal waxakna-tzuk u ch'ul k'aba yotot xaman - "[it] was made proper, the Rised-up-Sky-Place, the Eight-House partitions, [is] it holy name, the house of the nord. In: HEADRICKOVÁ, 2007, str. 162, dle Friedel et al., *Maya Cosmos: Three Thousands Years on the Shaman's Path*, NY: William Morrow and Company, 1993, str. 71.

Budova oltářů se nachází mezi Pyramidou Měsíce a Měsíčním náměstím. Je čtvercového půdorysu, uvnitř se nachází 9 oltářů (počítáme-li půlený západní oltář jako jeden) - 3 stojí uprostřed zdí ve směru sever-jih-východ, půlený západní oltář přiléhá západní zdi po obou stranách vstupu. Tyto oltáře mají vztah ke světovým stranám, jejich symbolice a významu, zde by případně stály stromy, k nimž by byl kosmický strom přivázán. Další 4 oltáře stojí v rámci budovy úhlopříčně a pravděpodobně se vztahovaly ke krajním polohám Slunce při slunovratech. Uprostřed budovy stojí centrální oltář, kde by se měl vztyčovat kosmický strom. Headricková toto všechno dále vykládá z pozice významů kalendářního listu (1. listu) kodexu Féjervary-Mayer, jenž má být výjevem časoprostoru. Headricková s politováním konstatuje, že se Budova oltářů tomuto listu podobá jen svým vnitřním uspořádáním, žádná malba nebo alespoň barva se v budově nedochovala, takže těžko říci, jestli by interiér budovy svými výjevy a barevnou symbolikou mohl v tomto ohledu odpovídat výjevu z kodexu. Ze stejného důvodu zde také nelze prokázat, zda-li měl Teotihuacan 260 denní (posvátný) kalendář, jenž je na listu vyobrazen pomocí teček v rámech, jimiž jsou ohraničeny světové strany a solární pozice.⁵⁸

Ať už ale Budova oltářů nese jakékoli významy, pro rituál stavění stromu by byla zřejmě dost nepraktická - je relativně malá, takže by se sem nevešla více jak hrstka lidí, a pravděpodobně nebyla moc vysoká, takže strom, který by byl výškou podobný těm, co vztyčovali třeba Aztékové, by se sem zřejmě nevešel, nebo by se vešel "jen tak tak". Headricková tedy zvažuje další možnost - Budova oltářů hrála v rámci rituálu stavění stromu jinou roli, mohla být např. obětištěm, samotný strom pak stál někde jinde. Tímto dalším místem má na mysli Měsíční náměstí (konkrétně jeho oltář).

Měsíční náměstí by svou rozlohou vyhovovalo. Poskytuje místo pro shromáždění velkého počtu lidí, kolem dokola přilehlé budovy by navíc mohly fungovat jako tribuny, lidé by pak lépe viděli. Nebylo nijak zastřešené, takže v tomto ohledu neexistovalo žádné výškové omezení pro strom. Nejdůležitější by ale v tomto případě bylo, že postavený strom by se lidem, přicházejícím sem po Třídě mrtvých, vizuálně jevil v jedné ose za ním se tyčící Pyramidě Měsíce a Cerro Gordo. Strom by se tak pojil s horou. Odpovídal by tak podle Headrickové malbám v portiku 2 paláce Tepantitly. Třída Mrtvých by díky své

⁵⁸ Jedna tečka značí jeden den. Zde je třeba poznamenat, že Teotihuacan pro záznam počtů užíval též systém tečka-jednotka, čárka - soubor pěti. Navíc ale také systém tenká čára-jednotka, větší široká čára - soubor pěti (identifikováno v Tlalokově paláci Josém M. Arreolou a Hermannem Bayerem v letech 1921-22) viz TAUBE, Karl, *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Center for Ancient American Studies, university of California, Riverside, 2000, str. 6.

severo-jihní orientaci připomínala axis mundi i po ukončení oslav (souvisí s orientací Mléčné dráhy a její symbolice, jež jí dávali Mayové - viz výše).

A jak by měl tento teotihuacanský rituál vypadat nebo co by měl vyjadřovat? Aby odpovídal malbě, musel by to být Tota a Xocotl rituál dohromady. Tedy, musel by být oslavou stvoření světa (jinak by nemělo cenu vztyčovat strom symbolizující axis mundi) a zároveň připomínkou zesnulých (, aby zde motýli představující duše zesnulých neztratili svůj smysl). Kombinace těchto dvou rituálů je nutná i pro vzezření stromu. Stromu jsou ponechány větve jako v Tota rituálu, ale není k ničemu přivázán⁵⁹ a je postaven na zemi jako v Xocotl rituálu. Dále z této rituální směsice vykládá jednu malbu spodního registru - na níž stojí obětovaný na břehu jezera, mává větvemi, a "stěžuje si", že byl obětován v Teotihuacanu (Obr. 5). Kvůli vyobrazení motýla nad řečovými volutami to mohlo být na Svátek mrtvých. Jak jsme ale již viděli, obětování člověka (byť dívky) se konalo i v rámci Tota rituálu.

Headricková tak z teotihuacanského rituálu stavění stromu (o kterém nejsou žádné důkazy, že vůbec existoval) udělala jakýsi rituál s velkým R, ze kterého si pak okolní a pozdější kultury vzaly, co zrovna potřebovaly, a na základě toho si vytvořily své rituály.

Jak jsem již poznamenala výše, tvorba mezikulturních analogií pro výklad různých teotihuacanských fenoménů (a samozřejmě nejen jich) je běžná a nutná. Ale aby se předklasická kultura Olméků nechala inspirovat kosmologií klasických Mayů a to vše pak převzali Teotihuacanci, od kterých se to pak nějakým způsobem o pár set let později dozvěděli Aztékové - to dle mého názoru prostě nejde. Ano, teoreticky:

- a) Teotihuacanci mohli na základě Olméků zavést tento rituál vč. způsobu jeho provádění a jeho významů. V tomto případě je zajímavé, že Headricková odmítla kamennou skulpturu z Měsíčního náměstí (Obr. 3a), neboť ta, jak si Headricková sama všimá v kapitole 2 této knihy, má na čelence stejný výštep jako socha olméckého vládce, jehož uvedla za příklad (viz výše), a může tak nést stejné nebo podobné konotace.
- b) Teotihuacanci mohli na základě svých kontaktů převzít různé myšlenky a představy z mayské kosmologie, a tedy i "dům na severu" (ze stejné logiky se ale může jednat o teotihuacanský import do mayské oblasti.) Muselo by k tomu dojít ale opravdu brzy, resp. dříve, než byla započata stavba samotného Teotihuacanu (resp. nynější podoby jeho centra, jenž má právě odpovídat mayským

⁵⁹ Headricková zde uvažuje o tom, že 4 menší stromy horního registru by mohly sloužit k uvázání kosmického stromu. Absence lan tomu ale neodpovídá.

kosmologickým představám). Otázkou dále je, proč by si z celé Mayské kosmologie a mytologie⁶⁰ Teotihuacanci vybrali pouze toto?

c) Aztékové mohli převzít Teotihuacanský rituál a "upravit si ho k obrazu svému". Teotihuacan ale zanikl někdy mezi 750 - 900 n. l. a Aztékové přišli do oblasti středního Mexika pravděpodobně ve 12. - 13. století. Tradice se samozřejmě mohou uchovat ústním předáváním, ale myslím, že doba více jak tři století je opravdu dlouhá na to, aby se tradice při nejmenším pozměnila. Navíc, Aztékové měli kolem sebe mnoho "živých" kultur, jimiž se mohli nechat ovlivňovat a jež je mohly obohacovat. Proč by se tedy Aztékové snažili oživit nebo rekonstruovat několik set let starý rituál⁶¹?

Je nepopiratelné, že malba (min. horní registr) může vyjadřovat nějakou ceremonii nebo rituál, a to už přinejmenším jen kvůli rituálním specialistům, jenž tam jsou vyobrazeni. Je také možné, že se jedná o rituál stavění stromu. Headricková však, alespoň podle mého názoru, pro to nepodává přesvědčivé důkazy.

⁶⁰ Otázkou také je, jestli je vůbec možné mluvit o mayské kosmologii, mytologii nebo náboženství jako o jednom souboru představ. Mayské náboženství totiž bylo velmi partikulární, tedy téměř - co město, to (trochu) jiná představa o světě, bozích apod. Navíc se také měnilo v čase. Headricková jako podklad pro své teorie zde užívá nápis z Palenque, jenž bylo jen jedním městem z mnoha, přesto to uvádí jako mayskou představu a v celé své knize mluví o Mayích jako jednom celku. To by si, dle mého názoru, zasloužilo bližší reflexi.

⁶¹ Jistě, Aztékové byli Teotihuacanem okouzleni, ba přímo fascinováni, mnoho věcí, které v něm našli, si odnesli např. do Tenochtitlanu. Ovšem o rituálu, jeho průběhu a významech by jim musel někdo žijící říci.

Malby jako obraz zahrady - Patrizia Granzierová

Zajímavý náhled na malby poskytuje Patrizia Granzierová ve své práci *Concept of the Garden in Pre-Hispanic Mexico*.⁶² Malby z portika 2 Tepantitly jsou zde vsazeny do výkladu o zahradách předkolumbovské Mezoameriky.⁶³ Tyto zahrady měly dle Granzierové následující funkce:

1. sloužily jako botanická zahrada nebo "skleník", kde se cíleně pěstovaly mnohé rostliny, a to zejm. pro jejich léčivé účinky a náboženské využití;
2. sloužily jako zoologická zahrada nebo safari - držela se zde zvířata různého druhu, a to nejen pro potěchu oka návštěvníků zahrady, ale i kvůli jejich symbolickým konotacím;
3. byly místem vhodným pro politickou propagandu v tom smyslu, že zde byli na reliéfech zobrazováni vládcové, jejich předci a úspěchy těchto osob, což nepochybně podporovalo představy o jejich důležitosti a nepostradatelnosti;
4. vzhledem k jejich častému umístění na vrcholky hor a kopců byly velmi vhodným místem pro navozování kontaktu s božskými silami, byly tedy místem konání různých náboženských praktik;
5. mohly být zpodobněním ráje tak, jak ho popisovala mytologie příslušné kultury.

Malby portika 2 jsou zde explicitně vztaženy k funkci 1, 4 a 5.

Pro funkci 1 Granzierová argumentuje tím, že v malbách, resp. tedy v dolním registru, se vyskytuje mnoho různých rostlin, jež prý některé už byly díky mnohým analýzám přesně určeny. Mezi takové patří kukuřice, oceloxochitl (*tigrida pavonia*), kakao, tolache (*datura stramonium*), yauhtli (*tagetes lucida*), ololiuhqui (*turbina corymbosa*) a papaver (*papaver somniferum*). Dalším argumentem je zobrazení postav, které léčí jiné postavy, což bylo hlavním cílem pěstování léčivých rostlin. V tomto ohledu tedy podle Granzierové dolní registr odpovídá tomu, jak "první španělští očití svědkové" popisovali předkolumbovské zahrady.

Akceptujeme-li tvrzení, že jmenované rostliny jsou opravdu na malbách vyobrazené a jejich určení je verifikovatelné⁶⁴, otázkou zůstává, jestli by realitě mohlo

⁶² GRANZIERA, Patrizia, Concept of the Garden in Pre-Hispanic Mexico, *Garden History*, Vol. 29, No. 2 (Winter, 2001), str. 185-213.

⁶³ Výklad maleb Portika 2, Tepantitly není primárním cílem článku. Malby jsou zde uvedeny jako možný příklad zobrazení předkolumbovských zahrad, jejich funkcí aj. Téma článku se tedy maleb přímo týká.

⁶⁴ Granzierová neposkytuje vyobrazení určovaných maleb a k nim přiřazených rostlin. Studie, na které odkazuje, mi nejsou dostupné, takže si podklady pro její tvrzení nemohu prostudovat a dále s nimi pracovat.

odpovídat to, že by nemocní, kteří potřebují vyléčit, šplhali na vrcholky hor do zahrad za svými lékaři, nebo by spíše lékaři sestupovali za svými pacienty, tj. jestli by se v zahradě vyskytovaly nemocné nebo raněné osoby, jako je tomu na malbách.

Dále také je otázkou, jestli jsou ony rostliny vůbec rostlinami. Jak bude ukázáno níže, může se jednat o tzv. toponyma, tedy vlastní jména neživých přírodních objektů a jevů (hor, řek apod.) nebo člověkem vytvořených objektů a jevů (sídel, přehrad apod.).

Funkci 4 spatřuje v tom, že světový strom, za nějž považuje část centrální figury, stojí na hoře, ze které vytéká voda - hora vyobrazená na malbách má být skutečnou horou, na níž se rozkládala zahrada, která fungovala díky rituálům a světovému stromu jako kontaktní místo mezi nadpřirozeným světem a světem lidí. Rituální specialisté z maleb by pak ve skutečnosti měli konat rituály v této zahradě, stejně jako by se tam měly odehrávat všechny aktivity dolního registru. V tomto pojetí by malby byly jakýmsi komiksem, jehož jedno políčko by zobrazovalo zahradu a její charakteristiku, druhé to, co se v ní děje dejme tomu v ústřední části, a další by zobrazovalo ostatní aktivity.

Zde by podle mě pomohlo, kdyby svou argumentaci podložila bližším určením centrální figury, o které doposud tvrdila pouze, že je kosmickým stromem. Vzhledem k tomu, že pro funkci 5 argumentuje Casovým Tlalocanem, nebylo by "divné", kdyby centrální figuru určila jako Tlaloca, a to jak už jako božstvo samotné, nebo jako do něj deifikovaný světový strom. Rituální specialisté by pak konaly obřady v zahradě umístěné na hoře u vyobrazení/sochy božstva (nebo přímo pro toto božstvo), jenž je s horou, vodou a do jisté míry i vegetací úzce spojen. Myslím, že toto by do jejího konceptu přímo zapadalo (bez ohledu na to, jestli by tak byl pravdivý, nebo ne.)

Funkci 5 - malby jako zpodobnění ráje - podporuje dle mého názoru dost nešťastným tvrzením, a to že tyto malby tak prostě byly určeny r. 1942 Alfonsem Casem. Je sice pravdou, že tento názor byl dlouhou dobu bez jakéhokoli zpochybňování přijímán a že i v dnešní době je dost často považován za jednu z možností výkladu, o to mi ovšem nejde. Granzierová neuvádí, proč si tuto interpretaci vybrala, s čím v ní souhlasí, s čím ne, proč jí tedy imponuje apod., prostě jí nekriticky přijímá. Vzhledem k tomu, že centrální figuru považuje za kosmický strom, musí být obeznámena i s jinými výklady, nebo při nejmenším s jedním dalším výkladem. Skutečností je, že její studie není primárně

Tato tvrzení totiž mohou být zpochybnitelná už např. kvůli tomu, že vyobrazené rostliny třeba nemusí být vůbec rostliny jako takové, ale jak ve své práci *The Writing System of Antient Teotihuacan* poukazuje Karl Taube, mohou to být glyfy, nebo složené glyfy, nemusí se tedy jednat o vyobrazení, ale o text. (TAUBE, Karl, 2000, 56 s.)

orientovaná na náboženské výklady, byť by její seznam užité literatury mohl tvrdit opak. Osobně si ale myslím, že by svou volbu měla alespoň nějakým způsobem zdůvodnit.

Nicméně v návaznosti na A. Casa považuje Granzierová tyto malby také za vyobrazení Tlalocanu, resp. Tlalocan-Tamoanchanu. Tyto dva "ráje" totiž podle ní splývají. O obou v návaznosti na Sahagúna⁶⁵ tvrdí, že to jsou pozemské ráje a oba fungují jako místa původu (Tlalocan jako místo, odkud vytékají všechny řeky a tím je zdrojem plodnosti a hojnosti, Tamoanchan jako místo, kde byli stvořeni lidé). V jejích dalších tvrzeních se ale charakteristika těchto dvou "rájů" rozchází. Ve prospěch těchto dvou rájů argumentuje vodními atributy a centrální figurou, kterou považuje za kosmický strom. Celkovým dojmem na mě toto její splynutí rájů působilo tak, že Tlalocan a Tamoanchan je jedno místo, které je počátkem i koncem lidí, tj. lidé zde vznikli a po smrti se sem zase navrátí, v globálním hledisku - je to místo počátku i konce světa. Otázkou ovšem zůstává, jak do této představy zakomponovat ostatní aztécké představy o rájích a podsvětích.

Pro funkci 2 a 4 podklady v rámci maleb nenašla, byť možná vyobrazená zvířata a dosti rozšířený návrh, že centrální figura může být náboženské vyobrazení panovníka⁶⁶, by v rámci jejího konceptu stály za úvahu.

Hlubší výklad nebo analýzu maleb, než výše naznačené, Granzierová neposkytuje, což je škoda, protože výše zmíněná argumentace se mi nezdá být moc přesvědčivá. Avšak shledávám na této práci jedno velké pozitivum - Granzierová tvrdí, že funkce 1, 4 a 5 jsou na malbě vyobrazené současně. Malba tedy vyobrazuje zároveň ráj a zároveň skutečné pozemské místo. Stírá se zde tedy hranice mezi posvátným a profánním nebo nadpozemským a pozemským. Ať už je tato myšlenka platná, nebo ne, je rozhodně originální oproti jiným badatelům, kteří, pokud už zohledňují možnost více výkladových teorií, většinou mezi tyto teorie staví ostré "a nebo".

⁶⁵ Sahagún, *Florentine Codex*.

⁶⁶ Dle HEADRICK, 2007, kapitola 2. Zde uvažuje o možnostech, že centrální figura může být panovníkem v kostýmu božstva, který společně s rituálními specialisty koná nějaký rituál. Další možností pro ní je, že centrální figura je božstvo nebo deifikovaný posvátný strom a panovníci tu vystupují jako rituální specialisté. Vzhledem k počtu vyobrazených rituálních specialistů (2) rozvíjí myšlenku o vládci Teotihuacanu - jestli mohl mít Teotihuacan také "dvojvládí" jako Aztékové, tedy v podobě tlatoaniho a cihuacoatla.

Teotihuacan jako Tollan a míčová hra - María Teresa Uriartová

Další výjimečný pohled na malby poskytuje María T. Uriartová ve své práci *The Teotihuacan Ballgame and the Beginning of Time*⁶⁷ a podrobněji pak v *Tepantitla, El juego de pelota*.⁶⁸ Jak názvy obou prací napovídají, výchozím bodem její interpretace je koncept míčové hry, jež se v různých variacích a podobách hrála napříč celou Mezoamerikou. Pravdou je, že v malbách spodního registru se objevuje hned několik výjevů této hry. Někdy u ní postavy sedí, jindy stojí, někdy míč drží v rukách, jindy na jeho odrážení užívají hole nebo tyče, na pár výjevech do něj kopají. Některé z her se evidentně hrají na volném prostranství, jiné na vytyčené ploše nebo hřišti. (Příklady viz Obr. 10 -13.) To je při nejmenším zajímavé. Často totiž jeden druh hry dominoval (nikoli však výlučně) jedné oblasti. Jak ale malby naznačují, v Teotihuacanu se hrálo asi mnoho her. To ovšem nemusí znamenat, že všechny tyto hry jsou přímo teotihuacanské, nebo Teotihuacanu vlastní. Toho si všímá i Uriartová. Varianty her vztahuje k množství toponym, které se vyskytují na spodním okraji dolního registru (Obr. 9). Ta mají podle ní představovat města nebo regiony, jejichž elitní zástupci přijeli do Teotihuacanu, aby si zahráli míčovou hru. Proč ale zrovna do Teotihuacanu?

Jak poslední věta abstraktu její anglické práce shrnuje, podle Uriartové mohou být malby Tepantitly interpretovány jako koherentní program reprezentující ústřední roli míčové hry v ustanovování Teotihuacanu jako Tollanu, místě, kde všechno začalo. Jak může být Teotihuacan Tollanem?

Zprvée, Uriartová považuje horu spodního registru za toponymum Teotihuacanu. Tato hora je tedy Teotihuacanem. Voda, která z ní vytéká, "zalévá" rostliny-toponyma, která podél proudu rostou. Lidé, kteří z hory vylézají, se pohybují (i) kolem rostlin-toponym. Obojí má značit vztah mezi toponymem Teotihuacanu a toponymy ostatních měst/regionů. Mezi Teotihuacanem a jinými městy/regiony tedy existovala nějaká souvztažnost.

Zadruhé, tuto horu (toponymum Teotihuacan) identifikuje jako altepetl. Toto slovo se běžné užívá pro označení lidské osady nebo města v Mezoamerice. Uriartová však staví na doslovném překladu tohoto slova, který je alt - voda a tepetl - hora. Je to tedy termín, který podle Uriartové poukazuje/může poukazovat na Vodní horu, mytickou Mexickou horu, která je asociována s Tonacatepetlem, Horou obživy/hojnosti, ze které Quetzalcoatl

⁶⁷ URIATE, 2006, str. 17-38.

⁶⁸ URIATE, María Teresa, El juego de pelota, str. 227-290, In: *La Pintura Mural Prehispánica en México*, Tomo II, coord. Beatriz de la Fuente, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, 536 s.

přinesl lidem semínka jejich budoucí potravy. Pokud má být Teotihuacan altepetlem, je tedy jakýmsi "zdrojem" pro ostatní města a jejich obyvatele.

Zatřetí, Uriartová tvrdí, že se na malbách Tepantitly (a nejen na nich, ale prý po celém Teotihuacanu) velmi často objevuje glyf pu (nebo puh)⁶⁹ (Obr. 14), který má znamenat "místo rákosí/rákosu" a má odkazovat na Tollan, který podle některých badatelů (s nimiž Uriartová zřejmě souhlasí) představuje město jako koncept. Dále podotýká, že Boon identifikoval různá toponyma z Nahuatl, jenž odkazují na Teotihuacan jako na "místo rákosí/rákosu", tedy jako na Tollan. Teotihuacan je tedy Tollanem - městem jako takovým, městem s velkým M. A protože (jak Uriartová dále pokračuje) město je zárodkem civilizace, Teotihuacan jako Tollan je zárodkem mezoamerické civilizace.⁷⁰ Je tedy zdrojem a místem původu pro obyvatele měst, jež jsou skrze rostlinná toponyma na malbě zaznamenána.

Obyvatelé různých měst/regionů tedy přišli do Teotihuacanu, místa původu, své "pravlasti", ke svému zdroji, hrát míčovou hru. Proč zrovna míčovou hru?

Abych byla přesná, Uriartová tvrdí, že to byly elity, kdo si ji do města přišel zahrát, nikoli běžní obyvatelé. Podle ní tato hra byla určená pouze vyšší třídě, nebo dokonce jen vládcům a jejich blízkému okolí. Dokládá to tím, že:

- a) míče, chrániče a různá herní příslušenství se našla pouze v hrobech bohatých,
- b) různé reliéfy vyobrazují vládce/elity v herním úboru nebo při hře,
- c) mezi Mayi klasického období se panovník mmj. označoval jako ajpitzil, tedy hráč míčové hry.

Podle mě ovšem ani jedno z toho nedokládá to, že hru hrály výhradně elity, nikoli níže postavení, a to proto, že:

- a) nevím sice, kolik se v Mezoamerice našlo zachovalých hrobů a pohřební výbavy lidí z nižší třídy, ale myslím si, že většinu nálezů (, se kterými se dá nějak více smysluplně pracovat) tvoří hroby lidí bohatých nebo vysoce postavených. To, že součástí jejich

⁶⁹ Uriartová bohužel nepředkládá ani jednu lokaci tohoto glyfu. Já osobně jsem tento glyf - alespoň v podobě, kterou předkládá viz Figura 17 (URIARTE, Maria T., 2006, str. 29) - na malbách nenašla. Jediné, co mi ho alespoň zevrubně připomíná a zároveň splňuje "kritérium", že se na malbách vyskytuje velmi často, jsou malé výjevy vypadající jako vodní medúzky (jenž jsou často považovány za nějaké druhy rostlin), které jsou roztroušené po celém spodním registru. Má-li ale toto Uriartová na mysli, to nevím.

⁷⁰ Tato poslední 3 slova nejsou přesně podle Uriartové. Ta své tvrzení končí ...a tím Teotihuacan přesně byl... Byť o pár řádek níže nazývá Tollan Nebeským Jeruzalémem (proč tak činí jsem nepochopila), předpokládám, že se i zde (stejně jako ve zbytku práce) drží v mezích Mezoameriky - proto jsem větu zakončila tím, že je zárodkem mezoamerické civilizace.

pohřební výbavy bylo příslušenství na míčovou hru tedy nedokazuje, že jí chudší lidé nehráli. Dokazuje to jen, že ji hráli (nebo spíše mohli hrát) i bohatí lidé. Otázkou také je, jak nákladné bylo např. chrániče nebo míč vyrobit - tj. jestli si je s sebou do hrobu nemohli dovolit vzít jen bohatí (a jejich potomci si nechali vyrobit výbavu novou), zatímco u chudších lidí by se dědila z generace na generaci.

b) jistě, ti, kdo nechávali reliéfy vytvářet, byli zpravidla příslušníci bohatší nebo vyšší vrstvy. To, že je nechali vyhotovit, mělo vždy svůj účel. Většinou adorace vlastní osoby. Pokud, jako je tomu např. v Chrámě 33 v Yaxchilánu, výjev vyobrazuje vládce, jak poráží svého protivníka v míčové hře, mělo to zdůraznit panovníkovu moc, sílu, schopnosti, že při něm stojí bohové atp. Vyhotovování takových reliéfů si člověk nižší třídy nemohl dovolit. Proto zřejmě žádný takový reliéf neexistuje. To ale opět neznamená, že člověk z nižší třídy nemohl hrát míčovou hru.

c) to, že mayští vládci nesli takovéto přízvisko, podle mě také nedokazuje, že míčová hra byla výlučně jejich. Dokazuje to, že se hrou byli nějakým způsobem spojeni (ať už ji osobně hráli, nebo ne).

d) pokud bychom se drželi striktně v mezích maleb portika 2 Tepantitly, tak jediné figury, které je dle mého názoru možné považovat za vládce, jsou díky svému vzezření a úkonu, který provádějí, figury rituálních specialistů a popř. centrální figura, která by mohla být např. vládcem v kostýmu božstva. Dost pochybuji o tom, že figury spodního registru, jenž mají na sobě jen bederní roušku a dělají, co dělají, jsou členové elitních tříd různých měst/regionů. Samozřejmě mohou být. Přišli by do Teotihuacanu, sundali by ze sebe všechno oblečení a šperky, stali by se pak obyčejnými smrtelníky a v tomto postavení nepostavení by pak zahájili dění, jenž je na malbách vyobrazeno. Posléze by se opět oděli do svých honosných šatů a rozešli by se každý do svého města/regionu. Pokud by ovšem to, co se ve spodním registru odehrává, nebyl nějakým způsobem ritualizovaný chaos, nenapadá mě, proč by toto všechno dělali.

Vraťme se ale zpět k míčové hře, jež je dle Uriartové cílem návštěvy Teotihuacanu. Míčovou hru obecně hrají proti sobě 2 družstva z pravidla o 1 - 3 hráčích. Hraje se pomocí gumového míče různé velikosti a váhy (největší nalezený míč měl v průměru 30 cm a vážil 7,5 kg). Hra je zejména mužskou záležitostí - i když se objevuje několik vyobrazení, kdy žena je s touto hrou asociována, např. na výjevu z Yaxchilánu a Kodexu Borbonicus.⁷¹ Pravidla hry jsou různá. Např. v míčové hře zv. ulamalitzli, jenž se dodnes hraje ve státě Sinoala, se míč nesmí odrážet ničím jiným než pomocí boků. Ve hře, jež se hrála nejvíce

⁷¹ Toto dle MILLER, Mary, TAUBE, Karl, 1997, str. 43.

v oblastech Mexického zálivu, se míč odrážel pouze holí. V malbách Tepantitly se ale objevuje i druh hry, kdy se míč odráží nohou stejně, jako v kopané. Uriartové je tato verze hry neznámá (myšleno tím v rámci soudobé Mezoameriky). Osobně jsem se také nesetkala s žádnou prací, která by takovou hru zmiňovala. Je tedy možné, že máme co dočinění s typickou teotihuacanskou hrou.

Nejznámější verze míčové hry, která je na malbách Tepantitly také vyobrazená, je ta, co se hrála uvnitř kamenného hřiště. K roku 2000 se dle "sčítání míčových hřišť" v Mezoamerice objevuje kolem 1560 hřišť roztroušených mezi 1275 lokalit. Tato hřiště jsou různě velká - od malých jako je např. v Tikalu (16 x 5 m) po ohromná jako je např. v Chichen Itzá (96,5 x 30 m) -, na základě jejich architektonické různorodosti se dělí do třinácti typů (základem všech je však stále rozložení do tvaru velkého písmene I), mohou nabývat úzkého vztahu k jiným budovám (např. k potním lázním /Piedras Negras, Toniná/, ke zdi s lebkami zvané Tzompantli /Chichén Itzá/ a nebo k jakékoli pyramidě, jež byla jeho nebeským protějškem). Existuje i mnoho lokalit, které mají více než jedno takové hřiště, např. Tikal jich měl 5, Cantona 24, Chichén Itzá 13 atd.⁷² A Teotihuacan? V Teotihuacanu, městě, které mohlo mít až čtvrt milionu obyvatel, se (zatím) nenašlo ani jedno. Pokud by Uriartová měla mít pravdu, a hry spodního registru by se měly opravdu odehrávat v Teotihuacanu, je při nejmenším zvláštní, že se žádné nenašlo. Jistě, mohl se na něm podepsat zub času - mohlo se rozpadnout, nebo být třeba v rámci opouštění města zničeno a posléze jeho zbytky rozebrány na materiál. Na druhou stranu, tato hřiště, ať už jakkoli velká, byla masivními stavbami. Stěny byly plné, bez dutin. I Yucatánská tropická vegetace má většinou co dělat, aby takovou stavbu poškodila. Nicméně, nenašlo se. Pro Uriartovou to ale problém nepředstavuje - hřiště v podobách, jakých se napříč Mezoamerikou vyskytuje, tam prostě nikdy nebylo. Teotihuacanci podle ní mohli mít vlastní, originální hřiště. Největší ze všech - Třidu mrtvých. A to buď jako celek, nebo mohly jako hřiště fungovat některé její části. Důkazy pro toto své tvrzení ale nepředkládá, podává to pouze jako dvouvěťý návrh.

Co se ale v Teotihuacanu našlo (konkrétně v části La Ventilla), a odpovídá to i výjevu na malbách (Obr. 13), jsou markery (Obr. 15 a 16) - kamenné sloupy, jimiž se vytyčila plocha, na které se pak hrálo. Tzn. že hra z Obr. 13 se zde pravděpodobně opravdu hrála.

⁷² TALADOIRE, Eric, The Architectural Background of the Pre-Hispanic Ballgame. *The Sport of Life and Death: The Mesoamerican Ballgame*, New York: Thames & Hudson, 2001, str. 97-115.

Důvody pro hraní míčové hry mohly být různé - od obyčejného sportovního utkání po provedení rituálního jednání v rámci ceremonie. Zajímavější jsou však významy, které tato hra nesla.

Mezi nejuváděnější patří boj světla a tmy, dne a noci, života a smrti (obojímu by odpovídal i výjev horní části teotihuacanských markerů). Pohybující se míč pravděpodobně i společně s hráči měl představovat pohybující se nebeská tělesa, zejm. Slunce, Měsíc a Venuši. Všechna tato tvrzení stojí na příběhu Hrdinských dvojčat zapsané v Popol Vuhu. Dále na něm stojí podsvětní charakteristika hřiště - proto pokud je hřiště postaveno v blízkosti pyramidy, usuzuje se, že se má jednat o zobrazení duální opozice podsvětí (zastoupené hřištěm) a nebes (zastoupené pyramidou).

Jak ale Uriartová uvádí, významy her spodního registru prý nejvíce souvisely s teotihuacanským Tlalocem, jehož podoby jsou vyobrazeny v rámu.

V souvislosti s významem hry jako boje života a smrti se hry mohly hrát za účelem přivolání deště, přímo by se tedy týkaly Tlaloca. To může být pravda, po celé Mezoamerice se na začátku i na konci období sucha a deště hrály míčové hry. Na začátku období deště cíleně vyhrálo družstvo zastupující božstva deště, vod, plodnosti aj. Na konci tohoto období vyhrálo družstvo, jenž zastupovalo sucho a smrt (ano, výsledek hry byl předem znám, jednalo se tedy spíše o rituál než o hru jako takovou). Teotihuacanský Tlaloc ale není jen bůh deště a plodnosti, ale i Slunce, času a ohně. Proto Uriartová tento účel hry pro malby portika 2 odmítá a snaží se doložit jiný.

Ten staví na četném vyobrazení motýlů a jejich ohnivých konotacích, vodní lilii v Tlalocových ústech, jenž se kromě ke Slunci a času váže i k mayským kalendářním znakům a znakům pro plodnost a hojnost, a na motivech, které mají Tlalocova vyobrazení z rámu na čelence, jenž mají být znakem roku v rámci Teotihuacanu. Toto vše dohromady plus široká škála působnosti teotihuacanského Tlaloca je pro Uriartovou dokladem, že vše (tedy nejen míčová hra), co se odehrává na malbách, je v rámci ceremonie Nového ohně, tedy oslavy konce a začátku 52 letého kalendářního cyklu. Kromě výše zmíněného to také podle Uriartové dokládají malby z Komnaty sejících kněží⁷³, jenž na portikus 2 přímo navazují. Tyto malby se sestávají ze za sebou jdoucích kněží, přičemž podstatné pro Uriartovou je, že jim kane něco z rukou a na hlavách mají krokodýlí čelenky. Krokodýl je totiž první kalendářní znak, znak dne stvoření, dne, kdy se zrodila Země a čas začal. Proud semen, jenž kněžím vytéká z ruky, podle ní nejsou semena jako taková, ale jedná se o krev.

⁷³ Angl. orig. Chamber of sowing priests.

Kněží tedy na sobě provedli oběť krve. Tu prý členové elitní vrstvy v rámci oslav Nového ohně prováděli.

Pokud bychom to tedy měli stručně shrnout, podle Uriartové malby portika 2 zobrazují oslavu začátku nového 52 letého kalendářního cyklu ve městě Teotihuacanu. Tuto oslavu slaví ti, jenž Teotihuacan považují za "místo původu". Jak nám malby ukazují, během oslav se hrála míčová hra, obětovalo se, zpívalo se, tančilo atp.

Dá se toto tvrzení akceptovat? To, že se jedná o záznam ceremonie podle mě ano. Jestli se ale jedná o oslavu Nového ohně, to nevím. Vzhledem k tomu, že se neví, jak vypadal teotihuacanský kalendář (nebo kalendáře), jaké oslavy město pořádalo, kdo všechno se jich účastnil (jestli jen Teotihuacanci, nebo i lidé z jiných regionů) a mnoho dalšího, je to možné. Může se jednat o teotihuacanskou verzi této ceremonie.

Byť mi Uriartové práce přijde nesystematická a čtenář si k ní spoustu věcí musí dohledat, neboť autorka zřejmě předpokládá čtenářovu důkladnou znalost zejm. mayské kultury (převážně v oblasti kalendářů a konotací jejich jednotlivých částí), v posledku nelze říci, že si autorka svá tvrzení dostatečně nezdůvodnila. Považuji jí tedy za přínos do okruhu interpretací týkajících se maleb portika 2 paláce Tepantitly, a to především i kvůli zohlednění výskytu toponym a s nimi souvisejících možností.

Obrázek nebo slovo?

Jak je vidět na první pohled, ve spodním registru je dost živo. Lidé tam tančí, hrají různé hry, oběťují, léčí atp. Nutno ale také poznamenat, že je tam dost hlučno. Lidé u těchto činností mluví, zpívají, křičí, nebo prostě vydávají různé zvuky. To nám značí tzv. řečové svitky⁷⁴ - voluty v různé míře rozvinuté, nebo naopak svinuté, nacházející se většinou poblíž obličejové části figury.⁷⁵ Tyto voluty jsou různé velké, různě dlouhé, jejich barva a dekorace je taktéž značně variabilní. Jejich výpovědní hodnota je však stejná - informují nás o tom, že daná figura vydává nějaký zvuk. Některé z volut jsou vyplněné různými vyobrazeními, nebo je tato vyobrazení doplňují tím, že jsou jejich vnější součástí, nebo se vyskytují v jejich těsné blízkosti. Tyto obrázky jsou tzv. glyfy nebo složené glyfy a jsou obsahem sdělení. Voluty jsou v tomto případě znakem, že figura něco říká, obrázky uvnitř nebo vně voluty jsou to, co figura říká.

Jak ale poznamenává Pierre R. Colas⁷⁶, řečové svitky byly také po dlouhou dobu interpretovány jako dýchání (kromě svitku jako takového, může být prý dýchání vyjádřeno pomocí kuličky nebo znakem květiny nacházejících se u úst, a to buď samostatně, nebo ve spojení s řečovým svitkem⁷⁷) a navíc, jak prý tvrdí Pasztoryová⁷⁸, bylo mnoho svitků v Teotihuacanu "zřejmým a obecným odkazem na vodu a plodnost"⁷⁹. Plodnost dle Colase pro Teotihuacance, stejně jako pro ostatní Mezoameričany, neznamenal pouze možnost reprodukce, ale opravdovou živoucí a oživující sílu, podobnou tomu, co Tzotzil-Mayové označují jako *ch'ulel* - "vnitřní, osobní duši, umístěnou v srdci každého člověka, která se

⁷⁴ Angl. orig.: speech scroll.

⁷⁵ Řečové svitky se mohou nacházet ale i jinde, např. u nohou, jak svědčí zadní část vyřezávaného zrcadla - Figura 27. In TAUBE, 2000, str. 34.; nebo jsou glyfem pro vydání zvuku jako takového viz TAUBE, 2000, str. 31.

⁷⁶ COLAS, Pierre Robert, *Writing in Space: Glottografic and Semasiografic Notations at Teotihuacan, Ancient Mesoamerica*, No. 22, Cambridge University Press, 2001, str. 15 - 16.

⁷⁷ Colas neuvádí příklad takového vyobrazení. Ovšem podle toho, jak popisuje význam voluty jako dechu a následně jako oživující síly nebo síly, jež zajišťuje život, zřejmě naráží na mayský "druh" duše označované jako *sak nik ik'il* (zn. bílý květinový dech/vítr), jejíž opuštění těla značí poslední výdech - smrt. Přesto pojetí této duše nezmiňuje a věnuje se jinému - *kuši ch'ulel*. Jestli ale Teotihuacanci zastávali stejný koncept duše/duší se neví.

⁷⁸ V díle: PASZTORY, Esther, *A Reinterpretation of Teotihuacan and its Painting Tradition*. In: *Feathered Serpents and Flowering Trees*, ed. Kathleen Berrin, The Fine Arts Museum, San Francisco, str. 192-193.

⁷⁹ Zde by mě velmi zajímal kontext této věty. Resp. co Pasztoryovou vedlo k tomuto tvrzení a jestli to, co dále tvrdí Colas, s tím má vůbec něco společného.

také nachází v krvi."⁸⁰ - klasičtí Mayové jako k'uhul, Aztékové jako teyola. Na příkladu výjevu jedné keramické nádoby - na níž se vyskytuje postava držící v pravé ruce obětní nůž, na kterém je napíchnuté srdce, z něhož vytékají 3 proudy krve, ke kterým se dále pojí řečový svitek - Colas argumentuje, že člověk, který umíral, ztrácel tuto životní sílu/duši, což má vyobrazovat právě onen řečový svitek.

Colasova teorie má podle mě háček - postavy spodního registru, které takovýto svitek bez dalšího textu mají u úst, nevypadají, že by umíraly, ba přímo naopak - vypadají plné energie. Vyskytnutí se myšlenky řečového svitku jako dechu však není nepochopitelná. Pomineme-li cvakání zubů, mlaskání atd., je základem jakéhokoli zvuku vydávaného prostřednictvím úst (od obyčejného pískání nebo "tralala" po formulovanou mluvu) nádech nebo výdech. Vyobrazení samotné voluty by tedy mohlo vyjadřovat dýchání, pokud by k volutě byly přidány nějaké glyfy, jednalo by se - podle toho, co by ony glyfy znamenaly - o mluvení, zpívání apod. Zde je ovšem další háček - co s postavami, které žádné řečové svitky u sebe nemají? Logicky vzato, tyto postavy by nedýchaly. Je samozřejmě možné na chvíli zadržet dech a chvíli tedy "nedýchat". Myslím ale, že ne dost dlouho na to, aby se při tom dalo obíhat "kamaráda" a kopat do něj, pobíhat a mávat při tom větvemi, obdivovat krásu květin, hrát míčovou hru, nebo se snažit roztrhnout nebo unést člověka (tyto činnosti totiž vykonávají některé postavy spodního registru, které u sebe nemají volutu). Absence dechu dále zpravidla znamená smrt - osoby, jež u sebe řečový svitek nemají, ale opět vypadají velice živě. Řečový svitek jako vyobrazení dechu se mi z těchto důvodů jeví alespoň zde jako nepravděpodobný.

Vraťme se ale k převládající interpretaci, v níž je řečový svitek znakem toho, že se vydává nějaký zvuk/mluva/zpěv. S lítostí je třeba konstatovat, že Teotihuacanský systém písma do dnešního dne nebyl téměř rozluštěn⁸¹, takže obsah sdělení jakéhokoli písemného záznamu Teotihuacanu je zatím spíše věcí dohady. Nicméně Taube nám ve své práci⁸² poskytuje návrhy obsahu sdělení ve třech případech. Má se jednat o hry (první dva případy se ale v jiných publikacích označují jako tanec, třetí příklad je hrou spíše v uvozovkách) - hra na stonožku (Obr. 6), hra na svázaného ptáka (Obr. 7) a hra ve stylu "kopni si, ať to zabolí" (Obr. 8).

⁸⁰ Colas, 2011, str. 15 dle: VOGHT, Evon Z., *Zinacantan: A Maya Community in the Highlands of Chiapas*, Harvard University Press, Cambridge, 1969, str. 369.

⁸¹ Stručně k historii luštění Teotihuacanského písma např. TAUBE, 2000, str. 1-15.

⁸² TAUBE, 2000, str. 31.

Ve hře na stonožku se 4 figury-lidé stojící v předklonu za sebou drží navzájem za ruce, jež mají protažené mezi nohama, a všichni u toho vydávají nějaký zvuk. Před nimi sedí osoba, jež mluví - její řečový svitek je doprovázen vyobrazením stonožky.

Ve hře na svázaného ptáka stojí osoba na jedné noze, druhou nohu má přivázanou k hrudníku pod kolenem tak, že se její ústa dotýkají kolena, noha je v koleni ohnutá, ruce jsou rozpažené. Řečový svitek je doprovázen vyobrazením ptačí hlavy a uzle.

Třetí z her vyobrazuje sedící postavu, okolo které stojí/chodí/pobíhají/poskakují 4 jiné postavy. Jedna má u úst řečový svitek, jenž je "dozdoben" vyobrazením nohy, kosti a dvěmi malými volutkami.

Všechny tyto tři texty podle Taubeho popisují, co vyobrazené figury dělají, nebo mají dělat, takže něco ve smyslu: "chod'te jako stonožka", "skáču jako pták", "kopněme ho do kosti tak, ať je to slyšet" apod.⁸³

Obsah sdělení dalšího výjevu se do jisté míry pokusila rozšifrovat Annabeth Headricková⁸⁴. Jedná se o postavu stojící na břehu jezera (pravděpodobně) (Obr. 5). Tato postava ve vztyčené ruce drží větev, z očí jí kanou slzy a z hrudníku vytéká proud krve. U jejích úst se nachází opravdu dlouhá voluta, resp. několik na sebe navazujících volut, nad nimiž je v pořadí směrem od postavy zobrazen motiv strom-hora, motýl a něco, čemu Headricková nevěnuje pozornost - tato poslední dvě vyobrazení si vzhledem ke kontextu osobně dovoluji určit jako nástroj k obětování (nebo perforátor) a ránu, z níž něco vytéká⁸⁵. Podle Headrickové je postava obětovaným, jemuž bylo vyříznuto srdce (souvisí s proudem krve vytékající z hrudníku) a postava byla pravděpodobně obětována Tlalocovi za účelem přivolání deště nebo jako součást něčeho jako byl aztécký Tota rituál (souvisí se slzami a jezerem), a to, jak podle Headrickové postava sama říká, v Teotihuacanu nebo Teotihuacanském údolí - tuto lokaci prý vyjadřuje motiv strom-hora. Zbylé části textu se Headricková nevěnuje, osobně se jí tedy pokusím vyložit. Motýl zde zcela jistě nezastupuje toto zvíře jako takové, ale dost pravděpodobně symbolizuje duši zemřelého. Obětovaný zde může hovořit buď o své duši, nebo o duši/duších jiných zemřelých. Nástroj k obětování a rána, z níž něco vytéká (popř. i společně s motýlem) mohou společně tvořit výraz pro obětování jako akt. Figura by tedy říkala něco jako: "Byl jsem obětovaný

⁸³ Uvedené významy jsou pouze možnými odhady, nikoli překladem textu. Text může znamenat zcela něco jiného.

⁸⁴ HEADRICK, Annabeth, 2007, str. 155.

⁸⁵ Interpretuji to na základě Figury 8.7 In: Headrick, 2007, str. 155. , jenž je překreslením zřejmě originálního výjevu. Toto třetí vyobrazení na nerekonstruované malbě vypadalo zřejmě trochu jinak.

v Teotihuacanu", nebo vzhledem k tomu, že Headricková staví tento výjev také do souvislosti s aztéckým Svátkem mrtvých, tak "Byl jsem obětován na Svátek mrtvých v Teotihuacanu".

Tato sdělení nad řečovými svitky však nejsou jediným textovým záznamem těchto maleb. Dalším jsou toponyma. Jak bylo poukázáno v předchozí kapitole, v malbách Portika 2 se nejčastěji objevují ve formě rostliny a glyfického znaku, ze kterého rostlina buď vyrůstá, nebo se tento znak vyskytuje nad ní v těsné blízkosti⁸⁶. Malby tedy neposkytují idylický pohled na stromoví kolem políček nebo vod, ale lokalizují určitá místa - ať už to jsou místa reálná (jako např. města a hory) nebo mytologická. Jaká místa to jsou, je v současné době předmětem debaty. (Příklad toponym Portika 2 viz Obr. 9)

Dalším textovým záznamem maleb jsou tečky a čárky. Ty jsou znakem pro čísla - tečky pro jednotky, čárky pro skupinu pěti jednotek. Ve spodním registru se nejčastěji objevují v rámci míčových her, kde mohou vyjadřovat skóre.

Jak je vidět, chce-li někdo malby, a to nejen ty v Tepantitle, správně interpretovat, musí se nejprve naučit číst. Jak se ale naučit číst, když není znám význam a výslovnost psaného, a v některých případech není ani jasné, zda-li se jedná o písemný záznam nebo malovaný výjev? To, vzhledem k neúspěšným pokusům luštění teotihuacanského písma, bude zřejmě ještě dlouhou dobu problém.

⁸⁶ V Teotihuacanu se toponym vyskytuje velké množství. Jsou také vyjádřeny kombinací různých vyobrazení. Podrobněji viz užitá práce: HELMKE, Christopher, NIELSEN, Jesper, If Mountains Could Speak: Ancient Toponyms Recorded at Teotihuacan, Mexico, *Contribution in New World Archaeology* 7, str. 73-112.

Závěr

Jak je z výše představeného patrné, jednotný názor na to, co je vyobrazeno na malbách portika 2 paláce Tepantitly, není. Alfonso Caso interpretoval malby jako Tlalocan, ráj, jemuž vládne bůh deště a bouří Tlaloc, Esther Pasztoryová a Peter T. Furst jako obraz kosmického stromu - osy světa -, jenž spojuje nebesa, zemi a podsvětí. Annabeth Headricková a María T. Uriartová se shodnou na tom, že se jedná o záznam ceremonie, neshodnou se ale jaké. Pro Headrickovou je ohniskem vrchní registr, jenž podle ní má být výjevem stavění posvátného kosmického stromu (spodní registr je pak záznamem oslav, jenž se konají v průběhu ceremonie), pro Uriartovou je východiskem koncept míčové hry a význam toponyma Teotihuacanu, což obojí má dosvědčovat časový nebo časotvorný význam na malbách slavené slavnosti. Zajímavou teorii představila Patrizia Granzierová, jež výjev interpretovala jako zahradu - místo, kde se spojuje posvátné a profánní. Malby jsou tak podle ní zároveň obrazem ráje, zahrady a ceremonie, která se v zahradě odehrávala.

V posledku bylo také ukázáno, že ne všechny výjevy musí být nutně obrázky, ale že se může jednat o písemný záznam, který, abychom mohli malby správně interpretovat, musí být rozluštěn a přečten. Byť teotihuacanské písmo ještě rozluštěno nebylo, Karl Taube a Annabeth Headricková se o malý luštitelský experiment pokusili. Jejich návrhy byly představeny v poslední kapitole.

Když jsem začínala psát tuto práci, myslela jsem si, že se mi v jejím závěru podaří smysluplně a přesvědčivě vyložit, co je na malbách portika 2 paláce Tepantitly vyobrazeno. Tuto svou ideu se mi ale nepodařilo uskutečnit, neboť ani já, ani badatelé, kteří se teotihuacanským malbám věnují několik desítek let netuší, co na těchto malbách vlastně je. Všechny představené názory, důvody a teorie mají svá pro i proti a jaká teorie je (je-li vůbec nějaká) správná, to podle mě nelze určit. Myslím, že k tomu, aby to bylo možné, je potřeba při nejmenším dvojí:

a) rozluštit teotihuacanské písmo;

b) uvědomit si, že byť byl Teotihuacan typickou mezoamerickou kulturou své doby, byl ale také svojí vlastní svébytnou kulturou. Tím narážím zejm. na tvorbu závěrů na základě mezikulturních analogií. Jak již bylo zmíněno, ne vše, co platilo pro Olméky, Maye, Aztéky aj. muselo nutně platit pro Teotihuacance. Proto jak např. uvedla Uriartová - teotihuacanský Tlaloc (pomiňme vypůjčené jméno) mohl být a pravděpodobně také byl jiný než ten aztécký. Nesl jiné významy, objevoval se v jiných kontextech. Tuto možnou specifičnost je třeba si uvědomit a připustit, že mezikulturní analogie nám poskytují spíše

pravděpodobnou možnost než jistý závěr. Pokud se tak nestane, budeme svědky dalších případů typu - př. o očích a trojúhelníkových pruzích na čelence se ve své práci nebudeme zmiňovat, protože by nám to náš výklad narušilo a figura by pak nebyla tím, čím si myslíme že je, nebo tím, čím si přejeme, aby byla. Dle mého názoru, pokud se tento přístup nezmění, nikdy nebudeme schopni dozvědět se pravdu, co nám tím vším autoři těchto (a samozřejmě i jiných) maleb chtěli říci.

Literatura

- ANAWALT, Patricia, Analysis of Aztec Quechquemítl: An Exercise in Inference. In: *The Art and Iconography of Late Post-Classic Central Mexico: A Conference at Dumbarton Oaks October 22nd and 23rd*, 1977, ed. Elizabeth Hill Boone, Dumbarton Oaks, Washington, DC, 254 s.
- ANDERSON, Kasper Wrem, HELMKE, Christophe, The Personifications of Celestial Water: The Many Guises of the Storm God in the Pantheon and Cosmology of Teotihuacan, *Contributions in New World Archaeology* 5, University of Copenhagen, Dánsko, str. 165-196.
- BERRIN, Kathleen, PASZTORY, Esther (ed.) , *Teotihuacan, Art from the City of the Gods*, Thames and Hudson, The Fine Arts Museum of San Francisco, 1993, 288 s.
- BROWDER, Jennifer, *Imágenes Multiespectrales de los Murales de Tepantitla, en Teotihuacán*, FAMSI, 2005.
- COLAS, Pierre Robert, Writing in Space: Glottographic and Semasiographic Notations at Teotihuacan, *Ancient Mesoamerica*, No. 22, Cambridge University Press, 2001, 13-25.
- FURST, Peter T. Morning glory and mother goddess at Tepantitla, Teotihuacan: iconography and analogy in pre-Columbian art. In: *Mesoamerican Archaeology, New Approaches*, Norman Hammond (ed.), University of Texas Press, Austin, 1974, str. 188-215.
- GRANZIERA, Patrizia, Concept of the Garden in Pre-Hispanic Mexico, *Garden History*, Vol. 29, No. 2 (Winter, 2001), str. 185-213
- HEADRICK, Annabeth, Gardening with the Great Goddess at Teotihuacan. In: Stone, A. J., Zender, M., MacLeod, B., *Heart of Creation: The Mesoamerican World and the Legacy of Linda Schele*, Tuscaloosa, AL, USA: University of Alabama Press, 2002, str. 83-100.
- HEADRICK, Annabeth, Teotihuacan Trinity, The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City, University of Texas Press, Austin, 2007, 230 s.
- HELMKE, Christopher, NIELSEN, Jesper, If Mountains Could Speak: Ancient Toponyms Recorded at Teotihuacan, Mexico, *Contributions in New World Archaeology* 7, str. 73-112.
- HERDT, Gilbert, Introduction: Third Sexes and Third Genders. In: *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*, Zone Books, New York, 1994, 614 s.
- HEYDEN, Doris, An Interpretation of the Cave underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, Mexico, *American Antiquity*, Vol. 40, No. 2, Society for American Archaeology, (Duben, 1975), 134-147.

- Houben, Kim, *This is the world, the cosmos of Tlaloc, An iconographical analysis of page 23 of the Central Mexican Codex Laud*, MA thesis, University of Leiden, 2015, 121 s.
- Klein, Cecelia F., Guzmán, Eulogio, Mandell, Elisa C., Stanfield-Mazzi, Maya, The Role of Shamanism in Mesoamerican Art: A Reassessment, *Current Anthropology*, Vol. 43, No 3, University of Chicago Press, 2002, str. 383-419.
- Mandel, Elisa C., A new Analysis of the Gender Attribution of the "Great Goddess" of Teotihuacan. In: *Ancient Mesoamerica*, Vol. 26, 2015, str. 30.
- Miller, Arthur G., *The Mural Painting of Teotihuacan*, Dumbarton Oaks, Washington D. C. 1973, 193 s.
- Miller, Mary, Taube, Karl, An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Mexico and Maya, Thames and Hudson, London, 1993, 216 s.
- Millon, Clara: Painting, Writing and Polity in Teotihuacan, Mexico, *American Antiquity*, Vol 38, 1973, str. 294-314..
- Pasztor, Esther, *Teotihuacan: An Experiment in Living*, Norman and London, University of Oklahoma Press, 1997, 282 s.
- Paulinyi, Zoltán, La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: Una Nueva Interpretación, *Cuicuilco*, vol. 14, núm. 41, 2007, str. 243-272.
- Paulinyi, Zoltán, The "Great Goddess" of Teotihuacan, Fiction or Reality?, *Ancient Mesoamerica*, No. 17, Cambridge University Press, USA, 2006, str. 1-15.
- Taladoire, Eric, The Architectural Background of the Pre-Hispanic Ballgame. *The Sport of Life and Death: The Mesoamerican Ballgame*, New York: Thames & Hudson, 2001, str. 97-115.
- Taube, Karl, The Teotihuacan Spider Woman. In: *Journal of Latin American Lore*, No. 9, LA, 1983, str. 107-189.
- Taube, Karl, *The Writing System of Ancient Teotihuacan*, Center for Ancient American Studies, university of California, Riverside, 2000, 56 s.
- Uriarte, María Teresa, El juego de pelota, str. 227-290, In: *La Pintura Mural Prehispánica en México*, Tomo II, coord. Beatriz de la Fuente, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1996, 536 s.
- Uriarte, María, Teresa, The Teotihuacan Ballgame and the Beginning of time, *Ancient Mesoamerica*, 17, Cambridge University Press, USA, 2006, 17-38.
- Winning, Hasso von, The Old Fire God and his Symbolism at Teotihuacan, *INDIANA*, no. 4, Ibero-Amerikanisches Institut, 1977, str. 7-62.

Přílohy



Obr. 1a - Pravý horní registr, Portikus 2, Tepantitla. Rekonstrukce maleb provedená Agustinem Villagrou. Národní Antropologické muzeum, Mexico City.



Obr. 1b - Levý horní registr, Portikus 2, Tepantitla. Rekonstrukce maleb provedená Agustinem Villagrou. Národní Antropologické muzeum, Mexico City.



Obr. 1c - část spodního registru. Pozn. hora, z níž vytékají vody a vylézají lidé je přímo v jedné ose s centrální figurou pravého horního registru.



Obr. 1d. - část spodního registru. Tato část se nachází pod pravým horním registrem.



Obr. 1e - část spodního registru. Tato část se nachází pod levým horním registrem.



Obr. 2a - Anfasní vyobrazení Tlaloca z rámu Portika 2.



Obr. 2b - Vyobrazení Tlaloca z profilu, rám maleb Portika 2.



Obr. 3a - Kamenná skulptura nalezená na Měsíčním náměstí Teotihuacanu.



Obr. 3b - Poškozená kamenná skulptura nalezená na Měsíčním náměstí Teotihuacanu (foto A. Headricková).



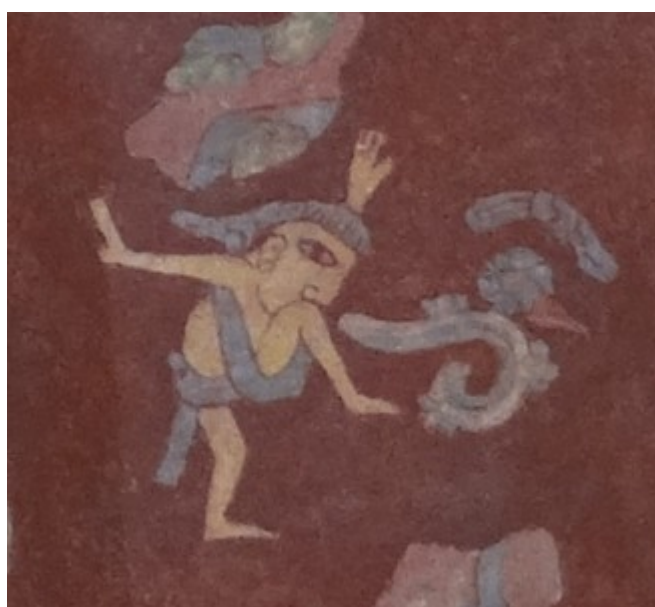
Obr. 4 - Pravděpodobně postava držící lano vedoucí k neidentifikovatelnému předmětu.



Obr. 5 - Postava stojící na břehu jezera, "stěžující si", že byla obětována v Teotihuacanu.



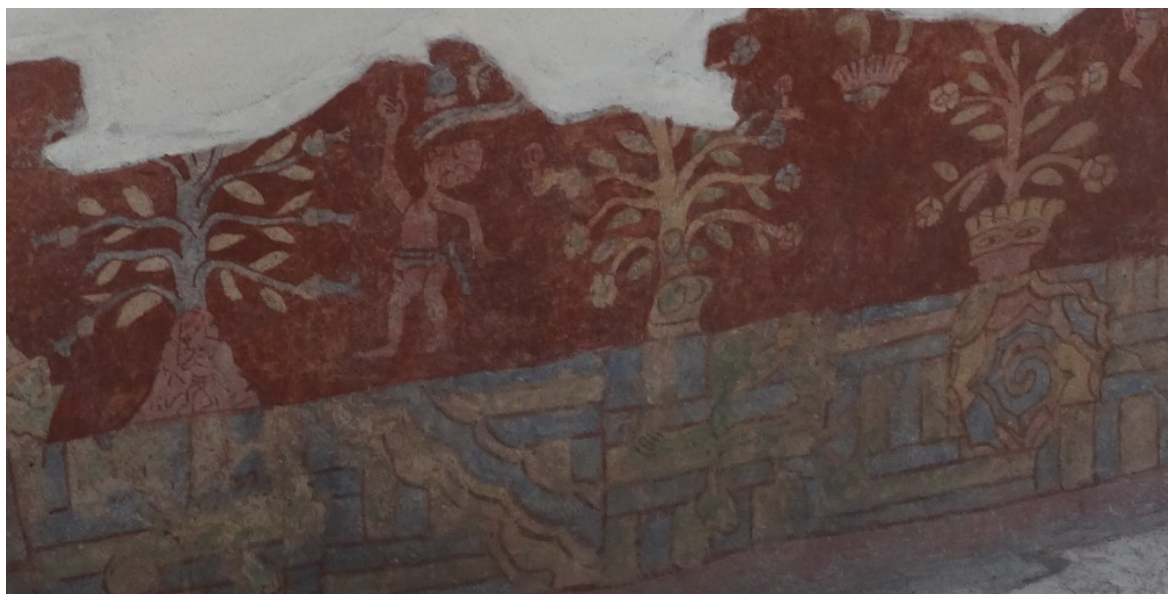
Obr. 6 - Hra na stonožku.



Obr. 7 - Hra na svázaného ptáka.



Obr. 8 - Hra ve stylu "kopni si, ať to zabolí".



Obr. 9 - Toponyma spodního registru Portika 2.



Obr. 10 - Příklad míčové hry hrané v sedě, na volném prostranství.



Obr. 11 - Příklad míčové hry hrané na hřišti.



Obr. 12 - Příklad míčových her, z nichž v jedné se do míče kope, druhá se hraje pomocí holí.



Obr 13. - Příklad míčové hry, jenž se hraje pomocí holí na místě, jenž je vytyčeno značícími sloupy (markery).



Figure 17. Representations of the *pu*, *pu* or *pu[h]* glyph that David Stuart identified in 2002 as the equivalent of *Tollan*, Tula, the place of reeds a synonym of the city as a civilization.

Obr. 14 - Glyf pu / puh.



Obr. 15 - Kamenný marker nalezený v La Ventille, Teotihuacan. V pozadí rekonstruované malby Portika 2, Tepantitly. Národní antropologické Muzeum, Mexico City.



Obr. 16 - Vrchní část markeru. Národní antropologické muzeum.

Summary

The aim of this thesis was to explain what is depicted on murals of Portico 2 in Tepantitla palace in Teotihuacan. I introduced some opinions, ideas and theories of different scholars about it. I tried to do a critical evaluation and revision of their thoughts and make out a beneficial conclusion.

The first part of this thesis is a debate over the central figure - who or what is it, what does it mean, what is its function.

The second huge part is made by different concepts of scholars about what the murals mean as a complex. Alfonso Caso thought that it's the Tlalocan, others were thinking about cosmic tree, Headrick and Uriarte about ceremonies etc.

In the conclusion I introduced some of my own opinions and I have to submit, that I have no idea, what the murals of Portico 2 mean.